



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

EL CINE DE HORROR EN MEXICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :
SAUL ROSAS RODRIGUEZ



MEXICO, D. F.

262781

1998.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Gilberto y Gloria, padres que, con su esfuerzo, dieron las bases y la paciencia para concluir mis estudios.

Para Irma, compañera de mi vida, quien ha apoyado y visto la cristalización de este proyecto.

Para Mariana y Mayos, inminentes cinéfilas, amantes indiscutibles del cine de Horror.

Para Gustavo, asesor incansable y gran amigo. Así como a todos los profesores que tuve la oportunidad de tener.

INDICE

INTRODUCCION	5
CAPITULO 1	9
EL MAL Y EL BIEN	10
EL DIABLO Y LA ILEGALIDAD	12
HACIA UNA DEFINICIÓN DEL HORROR	20
CAPITULO 2	25
LOS ANTECEDENTES	25
LA LITERATURA	25
EL CINE DE HORROR Y SUS ELEMENTOS	28
EL EXPRESIONISMO ALEMÁN	32
EL ESTUDIANTE DE PRAGA	34
EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI	35
EL GOLEM	36
LOS MITOS, LA LITERATURA Y EL CINE	37
FRANKENSTEIN	37
NOSFERATU	45
LAS LITERATURA CONTEMPORANEA.	55
EL EXORCISTA	
EL RESPLANDOR	64
CAPITULO 3	71
EL CINE HORROR EN MEXICO	71
LOS INTENTOS	77
DOS MONJES	77
EL LIBRO DE PIEDRA	80
LA TIA ALEJANDRA	86

LA INVENCION DE CRONOS	90
LAS MEJORES	93
EL FANTASMA DEL CONVENTO	93
EL VAMPIRO	98
LA PUERTA	104
HASTA EL VIENTO TIENE MIEDO	107
CONCLUSIONES	114
CITAS	117
FILMOGRAFIA	119
BIBLIOGRAFIA	130

INTRODUCCION

Hablar del cine de Horror hoy, puede ser una tarea sencilla si se hace desde una perspectiva meramente técnica y de contenido puramente anecdótico. Podría elaborarse un esquema explicativo y cronológico del género y tal vez apuntalar virtudes y defectos de las producciones que han de servir de ejemplo y cuya única finalidad es hacer de un tema, de por sí atractivo, algo sencillamente fascinante. Podría tener ese halo de misterio que de por sí se maneja y quedarse en eso: en un texto antológico de imágenes que hemos visto una y otra vez más allá de la pantalla grande.

Recientemente, con el centenario del cine en nuestro país, se ha dado un "boom", de mirar hacia el pasado en busca de las glorias perdidas. Con el aparente pretexto del resurgimiento del cine mexicano a finales de la década de los 80 y en los últimos 5 años, la comedia y el melodrama parece que han tomado un nuevo cauce. Ahí está por ejemplo *Sólo con tu pareja*, de Alfonso Cuarón, *El callejón de los milagros*, de Ripstein o *Sin remitente*, de Carlos Carrera.

Hay algunos intentos como *Salón México* de José Luis García Agráz, o *Dos crímenes*, de Roberto Sneider.

Instituciones como Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), o la Cineteca Nacional se han volcado junto con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a rendir homenajes a cineastas, actores y técnicos de épocas cinematográficas que en algún tiempo dieron renombre a nuestro país.

Se hacen ciclos de cine, se rinde pleitesía a personajes que poco o mucho han hecho por la industria filmica nacional...

En cuanto a los estudios que se han llevado a cabo sobre la historia del cine mexicano, encontramos ejemplos generales y algunos detallados sobre los géneros que ya he mencionado. Hay biografías, filmografías, libros de chismes, anecdóticos y estudios serios, pero globales, de la cinematografía mexicana. Y algunos géneros han quedado en el olvido...

Uno de ellos es sin duda el género del Horror, quizá guardado en las bodegas por todos los elementos técnicos y creativos que necesita para ser verosímil...

De hecho, se puede considerar que el género de Horror en el cine mexicano existe por moda, porque no podía dejar de lado mitos como Drácula, Frankenstein, El hombre Lobo y demás aberraciones del mal...

Sin embargo, la utilización de estos personajes en el séptimo arte de nuestro país no ha sido tan afortunada y el género se ha desvanecido sin pena ni gloria al grado que la mayoría de la gente cree que tal género fílmico no existe...

Inmediatamente llegan a la memoria, las películas de luchadores o de cómicos batallando con los ya diezmados mitos... .

Con estas bases, y partiendo de que en México sí se ha hecho cine de Horror de calidad, decidí realizar el presente trabajo de tesis, tanto por curiosidad y pasión al tema, tanto para formar una memoria escrita de algo que es tangible y que es digno de estudiarse y tanto para demostrar que, pese a las ideas generales que se tienen del cine de Horror realizado en México, aún se puede rescatar... .

Lamentablemente el Horror es un género que hoy no se maneja en nuestro cine. Los pocos y mal hecho intentos de los últimos 10 años han llevado al fracaso a sus productores y a su abandono ¿Cuál es la causa fundamental? ¿Cuestión de historias, de creencias o simple desconocimiento del género? ¿Dónde quedaron esas atmósferas logradas en *El fantasma del convento*, *El vampiro* o *La tía Alejandra*? ¿Por qué si México tiene leyendas, historias y relatos dignos del género no hemos sido capaces de llevarlos al cine?

¿Por qué si en México gran parte de la población tiene fuertes creencias religiosas -- elemento idóneo para desarrollar el género -- no se toman esas ideas para realizar películas dignas de verse y disfrutarse? ¿Censura? ¿Simple ineptitud para el manejo del cine de Horror?

Parece que no tenemos memoria y la poca que nos queda es acerca de imágenes como las de El santo o la Momia Azteca en la década de los 50 y en algunas ocasiones quizá, la de algún cómico que se enfrentó a los monstruos...

Tal vez nos quede muy vago el recuerdo de *La llorona*, o de *Vacaciones de Terror...*

Ha sido tan distanciada la producción entre una buena película de Horror y otra en la historia del cine mexicano que carecemos completamente de memoria y tradición. Simplemente el género no existe. Sobre todo enfrentamos a las sólidas líneas del cine extranjero, con producciones y relatos prodigiosos como los clásicos de *Drácula*, *Frankenstein*, y las contemporáneas como *El Exorcista* o *El resplandor...*

Hemos olvidado también como contar historias interesantes, que nos peguen a la butaca del cine sin perder un detalle, alguna vez encontramos la fórmula y ahora, parece que se ha perdido...

Esta investigación pretende ser un análisis histórico del cine de Horror en México, desde sus orígenes (1895) hasta los años 90.

El análisis parte de los conceptos filosóficos del bien y el mal para entender otros psicológicos como Susto, Miedo, Terror y Horror.

Considero importante definir con claridad los orígenes del género de Horror, primero en la literatura universal y luego en el cine, ya que del primero, el séptimo arte toma la mayoría de sus estructuras.

Se quiere mostrar una visión seria y bien documentada de las películas del género realizadas desde el inicio de la producción cinematográfica en México y una selección de las obras claves extranjeras hechas hasta nuestros días...

Quizá en esa búsqueda encontremos (y a partir de aquellas que considero las mejores), los errores presentes y el abandono de un género que siempre al público, por muchas razones, llama la atención...

Hasta ahora guionistas, realizadores y productores del cine mexicano siguen viendo al género de Horror como un subgénero del cual sólo se pueden hacer malas copias del cine extranjero.

Se continúan haciendo historias en las que se descuidan por completo elementos psicológicos como el Susto, el Miedo, el Terror y Horror y las producciones en

este género siguen siendo inverosímiles y con enormes tintes de humor involuntario.

Mientras esto siga estático seguirán haciéndose películas poco creíbles, fuera de contexto y de la realidad, incluso inverosímiles en si mismas así como poco redituables tanto para los que las realizan como para el público, que a fin de cuentas ha sido y es el más implacable crítico en el séptimo arte.

CAPITULO 1

Ante lo inminente debemos partir de una definición...

La definición de Horror supone otros conceptos que muy a menudo se toman como sinónimos: Susto (impresión repentina de miedo o pavor), Miedo (Perturbación angustiosa del ánimo por un peligro real o imaginario) y Terror (Miedo extremo, pavor).

Hay que separarlos y darles una jerarquía y no de manera arbitraria, sino de acuerdo a sus manifestaciones y consecuencias.

La necesidad y las ganas de explicar un grito, una respiración cortada y ¿por qué no?, la muerte provocada por una serie de imágenes ficticias indican que, inclusive para entender la jerarquía de estos conceptos, hay que profundizar más y llegar a su origen.

Así, dada la experiencia individual y comparando las sensaciones que envuelve cada uno de estos conceptos hay que aceptar que están sustentados en valores morales de índole religioso y social. Valores que se han inculcado de generación en generación hasta volverse un sistema tan complejo que inconscientemente nos envuelve en la cotidianidad.... Y al hablar de moral, reducimos nuestra investigación a dos contrarios: EL MAL Y EL BIEN.

Porque de éste primero se sustentan nuestros conceptos y jerarquías y, obviamente, sin el segundo, tales conceptos no existirían.

Para entender entonces el MAL, hay una religión que por fatalidad histórica predomina en nuestro país y es la judeocristiana. Por ende el BIEN estará relacionado, al menos en este capítulo, a Dios, y el MAL, a esa criatura cuyo origen aún se discute pero es tangible, el Diablo.

EL MAL Y EL BIEN

"Hacer el mal por el mal es exactamente hacer expresamente lo contrario de aquello que se continúa considerando el bien"

SARTRE

La historia del MAL y el BIEN, es la historia de la moral, de la ética, de las religiones y de las organizaciones humanas que sirvieron para regular las actividades físicas y morales de sus sociedades correspondientes. En este sentido hemos de abordar el MAL y el BIEN desde el punto de vista religioso y desde el punto de vista legal, aspectos que se mezclan y forman conceptos tan complejos en sí mismos que el individuo común padece una y otra vez en el transcurso de su vida.

Empecemos por la religión:

Margaret A. Murray sostiene en su libro **El dios de los Brujos** que el hombre del paleolítico, del neolítico y el de la edad de bronce creían en un dios cornudo, pues tanto entre cazadores como entre pastores, los animales con cuernos eran la esencia de la vida.

Afirma que "tras la introducción general de la agricultura, el dios cornudo siguió siendo una gran deidad y no fue destronado ni aún con la llegada de la edad del hierro" 1.

¿Por qué un dios cornudo?

Se han encontrado en pinturas rupestres y en objetos varios que, en muchas de las antiguas civilizaciones europeas, se hacían ceremonias alrededor de un animal con cuernos y en muchos casos, estos animales no eran más que hombres con atuendos que simulaban la deidad. Se cree que dichos hombres eran

sacerdotes y de aquí que muchos fueran personas con enorme poder social y político.

De hecho en Inglaterra y Francia principalmente, el culto a deidades cornudas se extendió, ya de manera clandestina, hasta el siglo XVIII, sus principales sacerdotes eran gente de la nobleza, y en casos más interesantes, representantes del clero cristiano, como el del obispo de Britania que en 1303 fue acusado de rendir culto al diablo bajo la forma de un animal.

A estas deidades cornudas se les atribuía tanto el BIEN como el MAL. "El monoteísmo de las religiones antiguas era muy marcado; cada pequeño asentamiento tenía su deidad única, masculina o femenina, cuyo poder era idéntico al de sus fieles" 2

Murray dice que la idea de dividir el poder del más allá en dos, uno bueno y uno malo, pertenece a una religión avanzada y compleja. En este caso el catolicismo cuyos principios morales fueron tomando fuerza y terminaron por convertir a la deidad cornuda en demonio y a sus seguidores en brujos y brujas. ¿Por qué?

Simplemente porque sus ritos y prácticas escapaban o salían de las nuevas leyes impuestas por la iglesia. Los conceptos de BIEN y MAL se dividen y complementan: Dios es bueno y el Diablo, malo.

EL DIABLO Y LA ILEGALIDAD

Del Diablo podemos hablar de muchas maneras, desde la más grotesca visión hasta planos puramente teológicos y metafísicos (El MAL), pasando inevitablemente por caminos en donde a las acciones meramente humanas, la iglesia católica les atribuye su origen a este ser. Sí es que es.

Con el nacimiento del cristianismo, los más altos representantes de la nueva religión se preocuparon por encontrar el origen y la razón del MAL. Se dieron cuenta que, pese a las bondades de Dios, el MAL existía, pero ¿Cómo entonces puede existir el MAL, si Dios con su infinita sabiduría y amor, creó al mundo bueno? ¿Cómo puede permitir tales bajezas?

Simple, dijeron algunos teólogos: si Dios creó al cosmos y dentro de éste existe el MAL, entonces Dios no es totalmente bueno... Surge así, a partir del siglo I de nuestra era toda una serie de ideas para justificar y entender el MAL.

Sacerdotes y teólogos reconocidos (San Ignacio, obispo de Antioquía, Clemente I, Obispo de Roma y Papías, Obispo de Heriápolis, en Asia menor, entre otros) se dieron a la tarea de formar teodicéas donde incluían una demonología con el fin de explicarse el problema. Primero tenían que sustentar su propia fe, después sostenerla ante otras religiones y creencias, pero lo más importante era convencer a sus fieles y seguidores, incluso mediante la utilización de la violencia.

Durante siglos se manejó que el Diablo, portador de todo MAL, nació de los cielos y por su soberbia fue castigado y enviado al averno. Con él cayeron una infinidad de ángeles con características similares. Así el Diablo fue llamado Príncipe de las Tinieblas. ¿Por qué no, rey de las tinieblas? Porque el rey del cosmos es Dios y asumir al Diablo como Rey sería aceptar que dos fuerzas iguales gobiernan el universo, entonces ¿Dónde quedaría el absolutismo de Dios?

Esta discusión llevó a los teólogos a elaborar toda una serie de justificaciones incoherentes sin más base que su fe y su imaginación. El dualismo cosmológico era palpable pero aceptar una fuerza similar a la de Dios era quitarle méritos, era perder la fe.

Uno de los teólogos más imaginativos en los primeros años del cristianismo fue Orígenes (c 185-254) quien declaró que nadie podría comprender el origen del mal si no entiende la verdad sobre el llamado Diablo, lo que fue, antes de transformarse en Diablo y como llegó a serlo:

"Dios creó el cosmos para acondicionarlo a la suma total de la bondad. Debido a que la bondad moral precisa de libertad de elección. Dios creó seres con verdadera libertad. Sin ellos, el mundo sería incapaz de un bien verdadero y por lo tanto no tendría sentido. Si cualquier ser libre estuviera permanentemente forzado a hacer el bien en lugar del mal, su libertad -- el propósito fundamental de su existencia - sería negada. Las criaturas verdaderamente libres elegirían la maldad en algunas circunstancias. Por lo tanto el mal moral está inserto inseparablemente en la creación..... ()... Dios creó primero un número de seres inteligentes, número que permanece fijo para siempre. Todas estas inteligencias fueron creadas iguales y libres. Usando la libertad que Dios deseó para ellas, todas eligieron separarse de la unidad divina. Las inteligencias, separadas de la perfección en diferentes grados, podían elegir cuán profundamente se hundirían en la distancia de Dios. Las que se separaron menos permanecían en los reinos etéreos cercanos al cielo y poseían cuerpos puramente etéreos. Las que se hundieron más cayeron en el aire más bajo y adquirieron cuerpos materiales más densos que el aire. Estos seres etéreos y aéreos, llamados ángeles, permanecieron como inteligencias superiores. Otras inteligencias se hundieron tan profundamente que llegaron a la tierra, donde adquirieron burdos cuerpos materiales y se transformaron en seres humanos. Otras descendieron más allá, hasta llegar al mundo subterráneo para convertirse en demonios... . Todos los que responden a Cristo y aceptan su gracia se elevan en la cadena de los seres. Los humanos pueden llegar a transformarse en ángeles. Los ángeles también pueden cambiar: un arcángel puede convertirse en demonio y Satán puede elevarse de nuevo y retomar su lugar en el cielo... . (). La elección moral de Satán fue preferir el no ser y él sin propósito, al ser real y al verdadero propósito. Él fue la primera inteligencia en caer por falta de moral, el primero de todos los seres que estaban

en paz y vivía en bendición y perdió sus alas y cayó del estado de gracia. El gran ángel que había cantado entre los serafines eligió degradarse. Puesto que la caída de las inteligencias ocurrió antes de la creación del mundo material, la envidia de la humanidad no jugó un papel importante en ello. La motivación de las inteligencias fue mera soberbia: prefirieron su propia voluntad a la de Dios" 3

Orígenes fue rebatido en muchas de sus afirmaciones, pero en aquél tiempo ponía en claro por lo menos cierta jerarquía entre los seres ultraterrenos y los terrenos. También en su texto mencionó el libre albedrío del ser humano, elemento crucial para sostener una de las teodicéas más sustentadas dentro de la historia del cristianismo; la de San Agustín en el siglo V de nuestra era.

San Agustín (354 - 430) sintetizó y desarrolló la diabolología de todos sus antecesores. Baso su formulación de la teología cristiana en el Nuevo Testamento y los credos.

"Los primeros seres que Dios creó fueron los ángeles, criaturas muy poderosas e inteligentes, a quienes concedió libre albedrío. Inmediatamente después de su creación, los ángeles usaron el libre albedrío para efectuar una elección moral. La mayoría eligió amar a Dios; algunos, guiados por Satán, eligieron poner su propia voluntad por encima de la de Dios. Estos ángeles pecadores fueron expulsados del cielo. Dios creó entonces el mundo material, incluyendo los seres humanos. A quienes otorgó también el don del libre albedrío"... . 4

La contribución más importante de San Agustín a la diabolología fue su exposición del libre albedrío y la predestinación, es decir, experimentamos la sensación de ser libres para elegir, y la Biblia parece suponer que somos responsables en la elección que hacemos. Pero la revelación y la razón señalan que Dios es el omnisciente y todopoderoso del cosmos. Si Dios es omnipotente ¿ cómo pueden los ángeles y los humanos estar dotados de verdadera libertad de elección y ser

responsables de sus opciones? San Agustín hizo la compleja pregunta, y hasta la fecha, teólogos, filósofos y sacerdotes no se han puesto de acuerdo...

Sin embargo, la esencia del libre albedrío le sirvió a San Agustín para aclarar el origen del Diablo:

"Los ángeles limitados y falibles, y también libres son capaces de pecar si se les deja entregados a sus propios recursos. Pero Dios no deseaba que cayeran. Decidió por tanto fortalecerlos, confirmarles la bondad con un acto gratuito de gracia. Esta confirmación dio a los ángeles una profunda comprensión de Dios, del cosmos y de su propia condición. Como comprendían la realidad de un modo tan completo. Se volvieron incapaces de violar sus principios. Incapaces de pecar. Estos ángeles formaron un grupo. Otro grupo fue también creado bueno en su naturaleza y con libertad para escoger, pero Dios los privó de la gracia que confirma la bondad y así lo dejó en condiciones de pecar. Dios no provocó este defecto de la libertad pero lo permitió, cuando cayó el ángel llamado Lucifer se convirtió en el Diablo y los otros ángeles caídos en los demonios. Los ángeles buenos que permanecieron con Dios mantuvieron su inteligencia natural, que aumentó con la iluminación; pero los ángeles malignos, ensombrecidos por el pecado, perdieron la luz de la inteligencia junto con la luz del amor. Los poderes racionales que mantuvieron quedaron oscurecidos por su locura. Los demonios se volvieron tan estúpidos como malvados. Mientras más alto en las filas del cielo se hallaba un ángel, más honda fue su caída en el infierno, en consecuencia, Lucifer príncipe de los ángeles, se hundió en el punto más bajo del universo. De esa ruina no puede levantarse... Cuando la voluntad de Satán pecó, su primer pecado fue la soberbia, que consistía en amarse a sí mismo más que a Dios: Satán deseaba no deberle nada a Dios, prefería ser el agente de su propia gloria. De la soberbia nació la envidia a Dios y después de la creación de la humanidad, la envidia a la feliz relación con Dios que los humanos disfrutaban en el paraíso. A la soberbia y la envidia siguieron la mentira y todos los demás pecados. Antes del pecado original de la humanidad. El Diablo no tenía poder sobre nosotros. Pero después de que elegimos alienarnos de Dios. Él permitió que el

Diablo ejerciera ciertos derechos sobre nosotros. El Diablo no podía reclamar por sí mismo estos derechos. Pues siendo el mayor de los pecadores, no tenía derechos de ningún tipo. Pero la justicia de Dios concedió al Diablo el poder para tentarnos, probarnos y castigarnos" 5

San Agustín aportó estas ideas que durante siglos han permanecido por lo menos en el cristianismo de occidente. El MAL entonces queda ahí, como contraparte para que el hombre decida su suerte antes de llegar al fin de sus días. Luego entonces el dualismo está descartado. Dios es único, omnipresente y creador de todo. ÉL creó el BIEN total y dentro de este bien le dio a los ángeles y hombres la facultad de elegir. Se generó el MAL.

El Diablo siendo antes un ser superior (se dice que era el ángel más cercano a Dios) decide el camino contrario y es conducido al infierno. De Ahí su gran poder, ya sea físico, ya sea psicológico.

Sin embargo este poder no se iguala al de Dios y por lo tanto siempre, o casi siempre será vencido.

De las batallas infernales en el cine y la literatura hablaremos más tarde.

Hasta ahora nuestra visión del MAL puede resultar un tanto abstracta y necesitamos redondear esta idea en términos más humanos, dejemos por ahora la teología.

Indudablemente el MAL moral definido por la religión no podía quedarse en los cielos, debía tener una justificación, validación y castigo no sólo de orden divino sino de carácter humano y estrictamente físico.

Para tal efecto, a la par de la evolución de las religiones, las sociedades y el aumento de la población generó aquello que se denominaría DERECHO.

Curiosamente el DERECHO tiene sus antecedentes en la religión. Porque de las creencias y la ignorancia del hombre, las gentes en el poder toman los valores religiosos para sí y se toman la libertad de sancionarlas conforme a las leyes que se crean de acuerdo a lo que se denomina bienestar social.

El hombre crea el DERECHO con tres puntos fundamentales.

- A) Deja, supuestamente a Dios, y establece un reconocimiento total del hombre por el hombre.
- B) Establece lo bueno y lo malo para la sociedad y todo aquello que no entra en lo bueno es ilegal o está al margen de la ley.
- C) Establece una relación entre gobernantes y gobernados.

Crea entonces de acuerdo a estos principios lo que actualmente se conoce como código penal, donde se ejecuta ya sea por persuasión o coerción, la aplicación de las leyes.

Por otro lado, si bien el código penal regula y sanciona todo acto ilícito, las sociedades deben establecer otro tipo de DERECHO complementario con la finalidad de ordenar, cuantificar y supervisar a cada miembro de la sociedad; este derecho es el DERECHO CIVIL.

Y de igual manera que el DERECHO PENAL, el DERECHO CIVIL se fundamenta en preceptos religiosos.

El siguiente cuadro nos esclarece el asunto.

RELIGION	=	REGISTRO CIVIL
BAUTISMO	=	NACIMIENTO
MATRIMONIO	=	ESTADO CIVIL
DEFUNCION	=	CENSO POBLACIONAL

Así pues con ambos aspectos (religión - leyes) tanto Dios como el Hombre regulan en cualquier ámbito la vida de los ciudadanos.

Todo aquello que va en contra de las leyes es considerado legalmente delito; religiosamente pecado, y tanto para uno como para otro existen sanciones bien definidas con la finalidad de obtener una armonía social y religiosa que se traduce en una sola palabra: BIEN.

En ambos casos, la aplicación de sanciones y leyes corre a cargo de aquellos representantes de la creación: Dios y gobernantes.

Esta mancuerna se ve con claridad en las naciones occidentales cuya religión adoptada fue la cristiana. ¿Por qué? Por conservar ambos poderes, pues como sabemos todo rey europeo ubicado entre los siglos II y XIX tenían dentro de sus consejeros a obispos y cardenales católicos. De echo fueron estos últimos, por sus conocimientos quienes prácticamente gobernaban.

Lo cierto es que quien más sabe tiene más poder.

Y entre la iglesia católica y la monarquía establecieron elementos de poder coercitivos tan eficaces que difícilmente han sido destruidos.

La institución representativa más importante fue la Santa Inquisición.

Con el descubrimiento de América y la conquista, ambos poderes tomaron mayor fuerza. Después con las independencias y la separación de los poderes civiles y religiosos (y en su caso el sostenimiento de ésta a aquél) se menguaron, pero aún con eso hoy, los valores primordiales de los cuales se originaron permanecen investidos de otra forma y aplicados, en el caso de la religión, por medio de la persuasión.

Tenemos entonces hasta aquí dos concepciones del MAL que en momentos históricos muy definidos forman uno solo. La edad media es el ejemplo más claro hasta ahora de esa invisible dualidad.

Pero ¿cómo se manifiesta el MAL o cuáles son las formas que nos han inculcado en tantos siglos de tradición cristiana?

Al Diablo se le tiene como el "príncipe de las sombras", como el rey de los excesos y del pecado. Asociado pues con la forma del Dios cornudo, el Diablo posee cuernos y es conocido comúnmente por ser mitad hombre, mitad animal. Se le asocia con aquellos excesos tanto divinos como legales es decir, dentro de sus rituales se encuentran la actividad sexual y la muerte como ofrenda, sangre a raudales, pero sobre todo, se le atribuye tanto al Diablo como a sus seguidores una serie de poderes malignos que van desde meras actitudes hasta imágenes

grotescas y terroríficas. Y no solo al Diablo sino a todo un grupo de demonios que en primera instancia infunden Terror.

La iglesia católica por simple afán de dominar maneja toda la demonología asociada al misterio y a condenas salvajes y dolorosas para todos aquellos que se inclinen a la adoración de Luzbel. Así al caer al infierno sufriremos dolor físico a través de torturas inenarrables para después sufrir de dolor en el alma, el cual será permanente hasta el juicio final.

HACIA UNA DEFINICIÓN DEL HORROR

“El Horror es la inmovilidad, el gran bostezo del espacio vacío, es la matriz femenina y el agujero de tierra, la madre universal y el gran pudridero, el cero y su doble faz; la del nacimiento y la de la Aniquilación. Ante el Horror no nos queda el recurso de la huida Ni el combate, sino la adoración o el exorcismo.”

XAVIER VILLAURRUTIA

Hemos esbozado hasta aquí los orígenes del MAL, en un contexto occidental que nos sirve para nuestro análisis y del cual se desprenden los conceptos enunciados al principio de éste capítulo.

El sustento del Susto, el Miedo, Terror y Horror (en éste orden y jerarquía: de menor a mayor importancia e intensidad) son en esencia el conflicto entre el BIEN y el MAL.

La jerarquía no sale de la nada pues, entre las dos fuerzas contrarias(?), emergen y se manifiestan en las actividades cotidianas y poco a poco tocan terrenos fantásticos y puramente imaginativos.

Elementos aprovechados al máximo por la literatura y después por el cine, de los cuales hablaremos con detalle en el capítulo que sigue.

Comencemos pues por el Susto dentro del que existe el elemento sorpresa y sólo permanece en el ser humano, quizá unos instantes. Expliquemos:

El Susto se deriva de una acción no esperada que momentáneamente rompe con la cotidianidad. Esta acción no necesariamente tiene que rozar cuestiones paranormales o extraordinarias. Lo cierto es que el Susto aparece cuando nuestro consciente se ve atacado intempestivamente por algún elemento fuera de nuestro esquema de ideas, en un momento específico. Por ejemplo, si alguien camina por la calle sumergido en pensamientos de "x" situación, y de repente sucede una acción inesperada (ya sea que alguien nos toque el hombro, ya sea que de algún lugar salga un perro ladrando o quizá estamos a punto de sufrir un accidente, o

por qué no, somos víctimas de un asalto) la reacción natural en el ámbito inconsciente no se hace esperar. Esta puede variar de mil maneras: desde un grito, una carrera acelerada, hasta la defensa inmediata en forma violenta hacia aquello que ha alterado nuestro esquema consciente. El pulso se acelera y los sentidos se agudizan, y de inmediato el consciente actúa ubicando ese agente extraño a la realidad y hace desaparecer el Susto.

La acción imprevista fue tan veloz, junto a la recuperación consciente que no nos permite pasar al siguiente nivel donde los valores morales y las fantasías comienzan su trabajo en el consciente, provocando el Miedo.

El Miedo puede originarse entonces a partir de una realidad tangible o bien de una realidad puramente imaginativa. En el caso de la cotidianidad, sobre todo en urbes tan estresantes como la nuestra, el Miedo hace que nuestra conducta, a partir de esos sucesos violentos que provocan susto, sea cautelosa y cuidemos nuestra esencia de cualquier otro acontecimiento imprevisto, para entonces pues, éste suceso no será tan sorpresivo porque tendremos conciencia de que algo puede ocurrir. Generamos así mecanismos posibles de defensa y/o evasión.

En el plano de la realidad puramente imaginativa, el Miedo se sustenta y acrecienta de acuerdo a la carga de valores morales que cada individuo posee, y se fortalece de igual manera hasta donde la propia imaginación lo permita.

Porque, como quiera que sea, de algún modo el individuo puede enfrentarse a su realidad tangible de mil formas, pero ante la realidad imaginativa nuestras respuestas se disminuyen y la libramos con otro tipo de pensamientos más gratos que nos saquen de esa atmósfera de Miedo y nos permiten plantarnos en un materialismo menos escabroso.

Sin embargo, cuando el Miedo se incrementa en la realidad imaginativa es difícil centrar nuestros pensamientos en otra idea, y para nuestra desgracia, las imágenes que éste nos provoca se alteran haciéndose internamente más reales. De aquí que, ante una situación puramente interna, el hecho de correr, llorar o tener manifestaciones concretas no funciona, es decir, no hay escape. Entonces,

querámoslo o no salen nuestros valores "buenos" inculcados por generaciones y creemos que, por ejemplo, rezando, podemos mitigar ese malestar y esa sensación que físicamente se ha manifestado en sudor frío...

Así compartimos las palabras de H.P. Lovecraft:

"La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el Miedo, y el Miedo más antiguo y más intenso de los miedos es el Miedo a lo desconocido"

El Miedo se da en nuestro interior basado en conceptos, imágenes, palabras y hechos que durante nuestra vida nos asustaron y quedaron ahí, en el inconsciente, para saltar cuando en nuestra cotidianidad se genera la atmósfera idónea para su aparición.

Y la intensidad de este Miedo originado de la realidad imaginativa se fortalece porque es, precisamente lo desconocido y sin forma, lo que más nos impone. Estamos ante un mundo que pocas, pero muy pocas veces, podemos controlar.

Hablar de las imágenes que provoca la realidad imaginativa sería una aberración y baste decir que estas imágenes por lo general toman formas grotescas que a este nivel pueden o no, atacarnos. Nuestra carga moral y los conceptos de maldad se articulan y creamos iconos fantasmagóricos e irrepetibles que sin duda alguna toman su forma de una imagen anterior o una palabra.. . una leyenda. Gérard Lenne, estudioso de la mitología cinematográfica nos ofrece también en su libro *El cine fantástico y sus mitologías* su concepto del Miedo. Para él, el Miedo no es otra cosa que el vértigo inevitable de la conciencia al borde del vacío que la limita; su incapacidad de imaginar lo inimaginable; de concebir lo inconcebible.

Así pues, se crean demonios de acuerdo a todo aquello que nos trastorna y que maneja el consciente, de aquí que huyamos porque esas imágenes, tangibles o no, pueden dañarnos en cientos de formas.

A este nuevo nivel lo llamaremos Terror.

El Terror es entonces tanto en planos físicos como psíquicos activamente dañino y áspero, se manifiesta de manera individual o colectiva.

"El rayo de Júpiter, la cólera de Jehová.. . son terribles. También son terribles.. .
 ()... los temblores de tierra, los incendios, Hitler, una epidemia, Stalin. En el Terror
 hay agresión.. . ()... es poder acumulado que de pronto se descarga y destruye
 todo lo que toca; el Terror se manifiesta en el ataque y la reacción natural contra
 él, es la huida o, si tenemos fuerzas y ánimo, la resistencia...
 ()...El Terror es fálico y agresivo, es el uno, es el jefe, el Dios padre justiciero o
 vengativo, siempre implacable". 6

Luego entonces, si el Terror es manifestación que daña, que agrede, que nos
 provoca inclusive la muerte, ¿es soportable?

De primera instancia no, porque es un mal, nos perjudica y cambia la vida: nos
 genera Miedo e infinidad de sustos, tanto de lo real como de la realidad
 imaginativa. Si no morimos nuestro consciente está alerta, nuestros sentidos se
 alteran y conforme avanza el tiempo tocamos límites inconscientes que hacen del
 Terror el siguiente escalón en nuestra jerarquía: el Horror.

El Horror es la lucha entre el consciente y el inconsciente. Dice Octavio Paz:

"Es algo que no es como nosotros, es un ser que es también el no ser. Y lo
 primero que despierta su presencia es la estupefacción. Pues bien, la
 estupefacción ante lo sobrenatural no se manifiesta como temor o Terror -- el
 echarse hacia atrás -- y la fascinación que nos lleva a fundirnos con la presencia.
 El Horror nos paraliza, y no porque la presencia sea en sí misma amenazante,
 sino porque su visión es insoportable y fascinante al mismo tiempo. Y esa
 presencia es horrible porque en ella todo se ha exteriorizado". 7

¿Por qué se da este fenómeno? ¿Cuál o cuáles son las causas de esta
 paralización?

Cuando una persona siente Horror es porque se ve envuelta en sentimientos y
 valores contradictorios, es decir, el MAL y el BIEN se funden y se confunden al

interior, por un lado nos repele hacia aquello que nos provoca Horror y por el otro nos fascina, estamos entre algo desconocido y misterioso; mágico, algo que nos jala y no permite la huida sino la contemplación y que vence al Terror. Es querer participar de ese algo, sea un suceso, sea una figura interna o externa, sobrenatural. El Horror actúa sobre nuestro inconsciente y hace ver que aquello dañino se vuelva parte de nosotros mismos porque a fin de cuentas todos estos sentimientos y valores emergen del hombre mismo. ¿Por qué?

Porque históricamente el hombre ha generado y explicado sus temores, ha determinado lo bueno y lo malo, a veces se lo han generado, y es de esta imposición de donde surgen las contradicciones internas porque cada polo (BIEN - MAL) se tergiversa y nos engaña, nos mantiene ante aquello que conscientemente rechazamos, pero inconscientemente queremos hacer nuestro.

El Horror se encarna en figuras y bestias que, de primera instancia, nos aterrorizan, pero su comportamiento totalmente malo (según los valores religiosos y legales). Abarca acciones que son representación pura de la libido humana.

CAPITULO 2

LOS ANTECEDENTES

LITERATURA

*"La historia del cuento de Miedo,
es la historia de un instante fugaz
que va desde que la razón abre
la puerta de lo oculto y empieza
a manifestarse dentro de la razón"*

RAFAEL LLOPIS

En un principio fue el Terror verdadero, la sangre vertida de cientos de brujas, de mujeres y hombres no gobernados por Dios. El BIEN y el MAL confundidos en ceremonia, en rituales extraños y misas con olor a santidad... .

Casi once siglos de Terror, de Miedo a un Dios omnipotente, de política y sed de poder... . La edad de las tinieblas, la religión católica chocando con las prácticas paganas de Europa, donde se fortificó el dualismo moral, esa religión maniquea que hasta hoy nos gobierna.... . Después vino el hombre como centro del universo (Dios pasó a otro plano), los terrores terrenos basados en la moral se van desmembrando poco a poco y la razón surge como sustento de la vida.

Con el renacimiento de las artes y la ciencia, el hombre viajó a su interior. Se volvió contra sí y emergieron los recuerdos, la nostalgia; la leyenda... . De aquí surge la llamada literatura gótica.

En ella se recurre a los pasajes medievales, a los ambientes y los miedos ahora sobrenaturales. Se maneja una visión fantástica de la realidad.

Quizá las expresiones vedadas durante siglos en este tipo de novelas que, basadas en ese BIEN y MAL tan mentados, hicieron surgir las pasiones y los pecados más pavorosos, los sueños y pesadillas más angustiantes, y sobre todo,

el encontrar en sus descripciones y personajes un mundo desconocido para el hombre, y tan malévolos que, paradójicamente, surge de él mismo.

Así pues fue llamado romanticismo literario (uno de sus representantes Goethe), en el que se percibe un enorme gusto por las ruinas, las heroínas, las aventuras, el amor imposible, los cementerios, etc.

La novela gótica tuvo grandes representantes como los británicos Horace Walpole, Mrs. Ann Radcliffe (1764 - 1823) y Mathew Gregory Lewis (1773 - 1818), el alemán Ernst Tehodor Wilhelm Hoffman (1776 - 1822), los españoles Pedro Antonio de Alarcón (1833 - 1891) y Gustavo Adolfo Becker (1836 - 1870), el francés Guy de Maupassant (1848 - 1888), así como los ingleses Charles Dickens (1812 - 1870) y Bram Stoker (1847 - 1870), del cual hablaremos más tarde, y no podemos omitir al estadounidense Edgar Allan Poe (1809 - 1849).

Con el fin del siglo XIX, la novela gótica comienza su declive. El avance social y tecnológico, las nuevas ideas políticas y el cambio de siglo hacen que las viejas leyendas se tornen en pequeñas historias. El hombre se vuelve escéptico, los fantasmas y apariciones en castillos, en paredes y en viejas construcciones se vuelven inoperantes y faltos de impacto para el hombre del siglo XX. Pero las bases están dadas:

"Los auténticos cuentos macabros cuentan con algo más que un misterioso asesino, que unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según las viejas reglas. En ellos se respira una determinada atmósfera de expectación e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; han de estar presentes unas fuerzas desconocidas y tiene que existir una sugerencia con toda seriedad y la monstruosidad que le sientan al sujeto, de ese concepto más tremendo de la mente humana: la maligna y específica suspensión o la derrota de las leyes desde siempre vigentes de la naturaleza... 7

Y con eso tenía que venir la luz, el resurgimiento de la literatura de Horror en expresiones que, según sus seguidores, quedaría para siempre... Y si para tener

esta permanencia era necesario blasfemar, luchar contra Dios y confundir el BIEN y el MAL nada más bastaba regresar a las raíces culturales, a las leyendas antes de las religiones, a las palabras que aún hoy no se pueden nombrar... . Bastaba tomar la bondad de viejos y nuevos dioses y vertirla en contra del hombre, quizá como venganza o por simple juego. El MAL emergió entonces de donde nunca había salido, de donde el hombre menos lo esperaba: de la Luz.

Ya no existen las viejas sombras, los fantasmas errantes y las cadenas arrastrándose de aquí para allá.... . Ahora cualquier símbolo, un pequeño suspiro o movimiento casi imperceptible de pequeños seres naturales, de seres que pertenecen al mismo cosmos del hombre y con el mismo derecho a existir, porque ellos siempre estuvieron ahí, nos vigilan... . Se vuelven mitos, y Dios no existe sino en la medida de su propia existencia y de sus otros Dioses.

Se crea el **Horror Cósmico**, el Horror de donde el hombre ya no tiene escapatoria porque estos seres emergen no solo del universo sino de la misma conciencia y los añejos y legendarios valores que aún hoy gobiernan el mundo.....

Los representantes literarios quizá más importantes son Arthur Machen (1863 - 1947), Algernon Blackwood (1869 - 1951), Oliver Onions (1873 - 1961) y el más relevante, Howard Phillips Lovecraft (1890 - 1937).

Después del **Horror Cósmico** en la literatura, parece que el género ha tocado la perfección, sus bases, sus reglas y el espíritu humano sólo se revuelcan en historias contemporáneas que nada nuevo le aportan. Parecen inverosímiles, o será que él público se ha vuelto demasiado escéptico pues sus temores y horrores cotidianos emergen ya no, de la pluma, sino de su cotidianidad.

EL CINE DE HORROR Y SUS ELEMENTOS

Podemos aventurar que el género de Horror necesitó de la historia y de algunas otras artes para mantenerse en el mundo. Una de estas artes ha sido el cine que, con el tiempo ha creado su propio género terrorífico y Horrífico, apoyado siempre de la literatura.

Las mejores historias, las más increíbles pesadillas dejan la página impresa y se transforman en imagen permanente; en sueños y torturas que, de la letra, se transformaron en planos reales...

El cine de Horror tiene sus propias reglas, sus elementos básicos y temáticas que lo hacen diferente a cualquier otro género filmico.

Los elementos básicos del genero que Gérard Lenne plantea dentro del tema que nos ocupa y con los cuales no hay discusión alguna son:

MONSTRUOSIDAD.- Que es la fealdad física y abarca todo tipo de desfiguraciones, mutilaciones, amputaciones y deformaciones. Quizás uno de los más claros ejemplos de la monstruosidad en el cine es *Fenómenos*, de Tod Browning, filmada en 1932.

Pero la Monstruosidad no sólo abarca los planos físicos, también existe la monstruosidad psicológica y de ella tenemos: *El invisible Dr. Mabuse* realizada en 1961 por Leonard Maltin Review o el propio Dr. Frankenstein en cuya cinta su criatura entra en la categoría de Monstruosidad física.

Podemos decir entonces que el monstruo es aquel que infringe las leyes de la "normalidad" ya sean las de la naturaleza, las normas temporales, espaciales o sociales. La monstruosidad física simboliza y materializa lo moral.

LA ANORMALIDAD EN LA NORMALIDAD.- Este es un esquema constante en las películas de horror por lo general el orden sufre perturbaciones en diferentes grados de violencia que afectan sus leyes, a sus normas y a sus prohibiciones. La naturaleza del choque- dirá Gérard Lenne- será diferente según que la normalidad

se viva o simplemente se mire, se acepte o se sufra. Lo cual determina el grado de proyección del espectador.

NECESIDAD DEL MIEDO.- El cine de Horror encuentra aquí uno de sus elementos claves. En la práctica- continúa Lenne - el miedo interviene directamente en tanto que resorte dramático, sentido por los personajes y contagiosos para los espectadores, e indirectamente, en tanto que creación de un decorado afectivo que genera un clima de inquietud.

Para el cine de Horror es importante generar esta necesidad porque de aquí que logre:

UNA IDENTIFICACION CON EL ESPECTADOR.- Esta empatía está totalmente ligada a los valores que maneja el cine de Horror, para poder lograr tal identificación con el público el cine de éste género debe plantear la ambigüedad Bien - Mal. Y ésta se da a través de los personajes, de las situaciones y del modo en que cada realizador nos acerque a un rostro, a un niño, un adulto o un héroe. Lograr la credibilidad, nos comentará Lenne, se sitúa por encima de todo criterio de verosimilitud y de plausibilidad. Es preciso que el público pueda creer, por consiguiente, es preciso que haya una reconstrucción lo más exacta posible de un universo que no sea copia del mundo existente, sino zona de reencuentro entre lo imaginario y lo real.

DOS VIAS.- Las películas del género abarcan dos vías por las cuales pueden provocar el Terror en sus personajes y el Horror en los espectadores. La primera de ellas es cuando el origen del peligro, de esa anomalía que rasgará la normalidad viene del exterior, es decir, el hombre se ve amenazado por un ser extraño a él.

Y la otra vía, quizá la más profunda y delicada es aquella en la que el peligro viene del hombre mismo. Enfrentar al hombre con el hombre mismo es enfrentar al espectador con sus propios valores morales y sus acciones cotidianas.

El cine de Horror también maneja temas, por decirlo así, universales y que básicamente están ligados con los elementos arriba mencionados:

EL MAL.- del cual ya hemos hablado extensamente y que sólo valdría la pena remarcar que pone en peligro a un individuo, una comunidad o una sociedad. Están también los temas como el gigantismo, bestialidad, antropomorfismo, alteración del cuerpo humano y la doble personalidad.

Con estos elementos, nuestro ya conocido Gérard Lenne nos ofrece algunas aseveraciones del cine de horror que hemos de tomar muy en cuenta:

“ Reclama como marco un mundo cuyas leyes sean rigurosamente inmutables, en el cual lo imposible surja de lo imprevisto... ()... Es la irrupción insólita de lo imaginario en lo real, es el reino del escándalo, de la rasgadura... ()... Así se reagrupa en un orden rival (de la normalidad, claro), un orden oculto: ritos, libros malditos, textos mágicos, pergaminos. Este enfrentamiento dejará de ser maniqueista cuando el equilibrio de fuerzas se encuentra amenazado. Al suprimirse todo valor, la normalidad pasa a pertenecer a la mayoría”. 8

Pero, para llegar a estos conceptos, el cine tuvo que vivir muchos años, aprender, experimentar y buscar de qué manera encontrarse con los grandes públicos. Porque el género del Horror es uno de los más populares y cada uno de sus elementos se fueron formando según la evolución de las sociedades y de sus propios valores, valores morales que han alimentado al género durante más de cien años.

Y todo esto comenzó a principios de siglo, en Europa, en una Alemania derrotada por la Guerra. Quizá no habría otra explicación, la corriente filosófica que surgió después de la Primera Gran confrontación ofreció al séptimo arte los elementos básicos del género que nos ocupa.

EL EXPRESIONISMO ALEMÁN

Los años inmediatos después de la primera guerra mundial fueron muy difíciles para Alemania. El colapso del sueño imperial se convirtió en un trauma general para el pueblo y la joven república de Weimar enfrentaba intensas presiones externas (los costosos términos del tratado de Versalles), y al mismo tiempo intentaba mantener su equilibrio interno.

El misticismo y la magia, dos fuerzas por las que los alemanes siempre se han sentido atraídos, florecían con el rostro de la muerte en los campos de batalla.

La imagen de jóvenes muriendo en plenitud de su vida, nutría la nostalgia de los sobrevivientes. Los fantasmas que embrujaron a los alemanes románticos, revivieron después de los baños de sangre y dieron un nuevo estímulo a la eterna atracción hacia lo oscuro y misterioso y a la reflexión especulativa alrededor de esto, que culminaría en la doctrina apocalíptica del **Expresionismo**.

Según Kasimir Edschmid, ferviente teórico de ésta corriente, el expresionismo es una reacción contra el impresionismo que refleja la ambigüedad, la inquietante diversidad y las efímeras demostraciones de la naturaleza. Al mismo tiempo el **Expresionismo** está contra el naturalismo, con su manía de registrar hechos simples y su miserable deseo de fotografiar la naturaleza o la vida diaria. El mundo está ahí para ser visto por todos, dice Kasimir, y es absurdo reproducirlo tal cual es.

También se opone a lo afeminado del romanticismo.

El expresionista no ve, tiene "visiones". De acuerdo con Kasimir, los hechos, las fábricas, el hombre, las prostitutas, la enfermedad, no existen, solo la visión interna que provocan, existe. Los hechos y las cosas son nada en sí mismos: se necesita estudiar su esencia más que sus formas momentáneas y accidentales. Es la mano del artista la que, a través de ellos, comprende lo que hay detrás y nos permite conocer su forma real liberada de las restricciones de una realidad falsa. El artista expresionista, no sólo receptivo, sino un verdadero creador, busca el significado eterno y permanente de los hechos y las cosas.

Los expresionistas, que gustaban así mismo de llamarse "adolescentes apocalípticos" manifestaban un infantil amor a la juventud, aborrecían a los viejos, representantes de un conformismo miserable, quienes reprobaban sus espíritus aventureros. Dos generaciones que se odiaban. Claros ejemplos de esto son las novelas de Kafka, **La metamorfosis (1915)** y **El proceso (1925)**.

En el ámbito teatral podemos mencionar la pieza **El hijo (1914)**, de Hansenclever, en la cual la mente, el espíritu la visión y los fantasmas aparecen constantemente, los hechos externos son transformados en elementos internos y los exteriorizan en eventos físicos. Esta es precisamente la atmósfera que encontramos en los filmes clásicos alemanes. La inclinación hacia los contrastes violentos y el gusto innato por el claroscuro y las sombras. Encontramos en el cine la salida artística ideal. Las visiones nutridas de vagos estados de ánimo y ansiedad problemática, no podían haber encontrado mejor modo de expresión, al mismo tiempo concreto e irreal. El mundo que dio lugar al cine expresionista alemán estaba determinado por esa atracción hacia lo irreal y lo misterioso. Atractivo y repugnante al mismo tiempo (horroroso), permitió al cine germano encontrar su verdadera naturaleza. Con estas características, no nos queda más que el análisis de algunos filmes calificados como clásicos y representantes máximos del género. Tres filmes que sentaron las bases para el cine de Horror en el mundo:

EL ESTUDIANTE DE PRAGA (1913)

La palabra **Expresionista** se aplica a todo el cine alemán del llamado periodo clásico. Pero esta corriente, con todos sus elementos en desarrollo, existía ya comenzando la década de los dieises.

En 1913, algunos escritores abogaban ya por el "**cine de autor**", es decir, de juzgar una cinta como el trabajo de una sola persona, en este caso, el director. Esto no es sorprendente en un país con una vena literaria tan marcada.

Entre estos escritores había autores de teatro de diversas tendencias, y uno de ellos era Hanns Heinz Ewers, quien escribía extrañas historias de sangre y ambición (a nadie asombró que más tarde se uniera a los nazis).

Ewers escribió el guión de *El estudiante de Praga*, inspirado en una historia en la cual un joven vende su sombra.

Al estrenarse esta cinta, apareció también la conciencia de que el cine podía reflejar la angustia romancista y los estados de sueño. Paul Wegener, actor por un tiempo con Max Reinhardt, fue el primero en notar esto. Wegener dijo que el cine debía de liberarse del teatro y la literatura y crear su propio medio, sólo en la imagen. "El verdadero creador debe ser la cámara. Hacer que el espectador cambie su punto de vista, usando efectos especiales para doblar al actor en la pantalla dividiendo sobreponiendo imágenes. Todo esto, técnica y forma, da al contenido su significado verdadero".

En *El estudiante*, se encuentran muchos de los elementos de los llamados clásicos del cine alemán. La película se trabajó en las viejas y sinuosas calles de Praga donde el joven, imitado por su sombra u otro yo, encuentra los dos polos entre el Bien y el Mal. En ese tiempo las escenas crearon gran impacto emocional en el público.

EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI (1919)

Todo comienza cuando a una feria llega un doctor con un zombie, Cesare. El estudiante Francis, sospecha que el misterioso Dr. Caligari, utiliza al sonámbulo Cesare para cometer una serie de Crímenes. Con ayuda de la policía descubre que todo lo supuesto era verdad. Sigue al doctor y lo encuentra en un hospital psiquiátrico, en donde Caligari se hace pasar por un eminente médico y director del lugar. Allí, Francis lo descubre y es capturado por la policía.

Sin embargo, y pese a que la historia era redonda y bien estructurada, el final se trastocó. La anécdota giró en una narración de un loco a otro dando paso a una trama inventada, de enfermos mentales.

En la cinta, el tratamiento expresionista logró evocar muy bien la "fisonomía latente" de un pequeño pueblo medieval, con sus oscuros y sinuosos callejones y sus casas derruidas con techos inclinados impidiendo el paso de la luz del día.

La distorsión de los decorados toma aún más sentido gracias a la tendencia de los alemanes a animar los objetos..... La luz, la atmósfera, y la distancia no son los únicos determinantes de la distorsión de estos objetos que nos da el expresionismo alemán. Una distorsión selectiva y creativa le da al artista una forma de representar la complejidad de lo físico. Al unir la complejidad física a la complejidad óptica, tenemos la expresión del alma. Los expresionistas se ocupan sólo de imágenes en su mente. Las paredes oblicuas no tienen realidad.

Los personajes de la cinta, Caligari y Cesare, van de acuerdo a la concepción expresionista: El sonámbulo separado de su ambiente cotidiano, despejado de toda individualidad como una criatura abstracta, asesina sin lógica o motivo. Su maestro, el misterioso Dr. Caligari, quien carece de la menor sombra de escrúpulos, actúa con insensibilidad criminal y desafía la "moralidad" convencional, tópico natural del **Expresionismo**.

EL GOLEM (1920)

El **Expresionismo** alemán, sin duda alguna tuvo dos grandes filmes que serían la base para la creación de dos mitos cinematográficos que hoy en la década de los noventa fueron rescatados del ridículo y el olvido: **Frankenstein** y **Drácula**...

El primero no sólo emergió de la novela de Mary W. Shelley, sino de un filme realizado por Paul Wegener a principios de los años 20. **El Golem**.

En un ambiente sombrío y misterioso, lleno de trucos y sobre impresiones se logra filmar una escena de conjuros, con un círculo de fuego, espíritus que aparecen y desaparecen y por fin se da vida a un ser inanimado. Criatura rechazada por los hombres que carece de afecto y que da como resultado un drama de amor y celos... .

De estas cintas representativas del cine expresionista se desprenden algunos puntos temáticos que serán abordados en la historia del cine de Horror en múltiples ocasiones.

El estudiante de Praga, cuyo origen literario podemos encontrarlo en la célebre novela del ruso Fedor Dostoyevski, **El doble (1846)**, propone al doble humano y se manejan dos planos el psíquico y el moral.

Por su parte **El Gabinete del Doctor Caligari** maneja una ambigüedad moral desencadenada por hechos sociales calificados como nota roja.

Y por último **El Golem**, que emerge de una leyenda judía, sienta los elementos de la criatura que se escapa al control humano para actuar por sí mismo de acuerdo a una serie de valores que la misma sociedad rechaza y que son de su creación.

El romanticismo en algunas de las cintas alemanas de aquella época vivió sus mejores momentos en este personaje y en **Nosferatu (1922)**, donde confluyen bien y mal y se da la lucha eterna... .

El Golem, impactó en su momento por todo el conjunto de efectos especiales y la misma trama... el hombre crea sus propios horrores y se le revierten para terminar con él de una u otra manera... .

LOS MITOS, LA LITERATURA Y EL CINE

Hemos abierto ya la puerta de los grandes mitos cinematográficos en el cine de Horror. Dos personajes tuvieron que conjuntar al cine, la industria y la literatura para quedar en el inconsciente colectivo durante muchas generaciones. Hemos dicho ya que, uno de ellos tuvo su antecedente en la novela de Mary Shelley y en ***El Golem: Frankenstein***.

FRANKENSTEIN

Emergido de un sueño, creado a principios del siglo XIX, el ser construido en un laboratorio emerge de las sombras para convertirse, casi un siglo después, en un mito.

Y como muchos mitos, **Frankenstein**, nació de las palabras, de la literatura y aunque pocos lo saben, la criatura fue obra de una joven escritora inglesa llamada Mary Shelley.

Mary Wollstonecraft Godwin, su nombre real, nació en Londres en 1797, en el seno de una familia de clase media. Mary se interesó desde pequeña por la literatura, y este interés la llevó a conocer al gran poeta Percy Bysshe Shelley, y lo conoció como sólo podía llegar a conocerlo la compañera de su vida" como alguien que puede sentir la poesía y la filosofía".....

Percy Shelley era casado, y desde entonces Mary se convirtió en su amante. En el verano de 1816, la pareja fue de paseo a Suiza, acompañando a los escritores Lord Byron y William Polidori. Ahí surgió una apuesta: quién de ellos podría escribir el mejor texto de Horror.

Mary estaba perdida en reflexiones. Recordó una conversación entre Percy Shelley y Lord Byron acerca de la naturaleza de la vida y la posibilidad de reanimar un cadáver. Esa noche Mary tuvo un sueño: "vi a un pálido estudiante arrodillado frente a un lago y algo que había reunido. Vi el repugnante fantasma de un hombre estirado y después, mediante el funcionamiento de algún poderoso motor, mostró signos de vida y se revolvió con un tranquilo y vital movimiento"... .

Así nació el mito, la novela que hasta ahora es considerada por la crítica mundial como el mejor relato de Terror que se haya escrito en la historia.....

La novela de Mary Shelley nos cuenta la historia de un ser humano artificial, creado con partes de otros cuerpos por un joven estudiante de medicina llamado Víctor **Frankenstein**. El monstruo posee toda la inteligencia debida, pero su figura es terrorífica y repugnante:

"Una siniestra noche del mes de noviembre, pude por fin contemplar el resultado de mis fatigosas tareas. Con una ansiedad casi agónica, coloqué al alcance de mi mano el instrumental que iba a permitirme encender el brillo de la vida en la forma inerte que yacía en mis plantas. Era la una de la madrugada, la lluvia repiqueteaba lúgubrememente en las calles y la vela que iluminaba la estancia se había consumido casi por completo. De pronto, al tenebroso fulgor de la llama mortecina, observé como la criatura entreabría sus ojos ambarinos y desvaídos. Respiró profundamente y sus miembros se movieron convulsos.

¿Cómo podría transmitirle la emoción que sentí ante aquella catástrofe o hallar frases que describan el repugnante engendro que, al precio de tantos esfuerzos y trabajos, había creado? Sus miembros estaban, es cierto, bien proporcionados y había intentado que sus rasgos no carecieran de cierta belleza. ¡Belleza! ¡Dios del cielo! Su piel amarillenta apenas cubría la red de músculos y vasos sanguíneos. Su cabello era largo y sedoso, sus dientes muy blancos, pero todo ello no lograba más que realzar el Horror de los ojos vidriosos, cuyo color podía confundirse con el de las pálidas órbitas en las que estaban profundamente hundidos, lo que contrastaba con la arrugada piel del rostro y la rectilínea boca de negruzcos labios". 9

Marginado por la sociedad, el ser se convierte entonces en un asesino y da muerte a su creador y a su joven esposa.....

Quizá **Frankenstein** hubiera muerto en el olvido de las letras, y no fue sino hasta 1931 cuando la novela de Mary Shelley y su personaje conmovió a todo el mundo a través del cine.

Producida por los estudios Universal de los Estados Unidos, **Frankenstein** se volvió real. En esta cinta y caracterizando a la criatura, el actor británico Boris Karloff saltó a la fama e incursionó en el género del cine de Horror convirtiéndose en leyenda. La película solo duró dos meses en cartelera y debido a sus efectos especiales se produjo en esa época con más de 300 mil dólares.

Después de ésta vinieron muchas más, donde **Frankenstein** fue el protagonista. Como ejemplos mencionaré ***Frankenstein contra el Hombre lobo (1943)*** y la más destacada, incluso superior en intensidad y contenido, según la crítica fue ***La novia de Frankenstein (1935)***.

En la década de los cincuenta, **Frankenstein** fue retomado por los estudios Hammer de Inglaterra y el monstruo continuó con vida pero con menos credibilidad.

Había pasado también la época del Horror nuclear, las sociedades modernas descubrieron entonces que el Miedo y el Terror no estaban en los personajes míticos, bastaba ver los resultados de la guerra y comprender que era el hombre mismo quien se destruía y provocaba Terror a sus semejantes. Por esto los grandes monstruos no tenían el impacto de sus primeros años...

En la década de los sesenta, el rock, el movimiento hippie y la rebeldía juvenil dieron al mundo un nuevo sistema de valores que se apegaba más a lo cotidiano y a la paz. Parecía que nada podía llamar su atención en los campos del Terror, sin embargo surgieron dos cintas que estremecieron a la sociedad: dos cintas que atentaban contra esa paz en el núcleo familiar, que demostraba que el origen del mal no era exterior sino de los mismos miembros de la sociedad e incluso de la misma familia ***Psicosis (1960)***, de Alfred Hitchcock y ***El bebé de Rosemary (1968)***, de Roman Polanski.

En 1995, a casi dos siglos de existencia, los Estados Unidos, en un afán por rescatar el cine de Horror digno, recrearon la historia de Mary Shelley y el

encargado de la dirección fue Keneth Branagh. Se recurrió a todos los adelantos técnicos del cine para contar la historia de la criatura con todo el Horror, la pasión y el amor de sus personajes... .

Frankenstein, olvidando la ignominia de la comercialización y el escepticismo de las sociedades modernas, volvió a vivir, gracias otra vez a un haz de luz, pero en esta ocasión proveniente del séptimo arte.

Cabe aquí hacer un análisis de la obra en cuanto algunos de sus elementos más relevantes y que tienen injerencia plena con el concepto de Horror que hemos venido manejando.

El cine, en su afán por impactar al público, busca en su realización dejar huella en el consciente de los espectadores. El manejo de las atmósferas y los sentimientos de sus protagonistas nos son dados de manera tan detallada que, mientras transcurre la cinta, nos sentimos identificados con los personajes... .

En esta última versión de **Frankenstein**, el joven Víctor es querido por todos, es valiente, arrojado y con un gran amor para dar a quienes lo acompañan en su existencia... .

Su familia, el reflejo de las añoranzas en toda familia, es casi perfecta. Existe una armonía envidiable y todos quisiéramos ser el hijo y cuando grandes, el padre. Branagh nos lleva de la mano a envidiar esa forma de vida, se rompen las barreras del tiempo porque los valores morales perviven a los años.

En su deseo de conocimiento, de salvar a la humanidad, Víctor se va transformando en otro ser. Esos valores tradicionales poco a poco van a dar a un segundo plano. Pero, para esas alturas, ya estamos demasiado involucrados emocionalmente para regresar. Para rechazar de inmediato las acciones del protagonista. Conforme transcurre la trama y nos damos cuenta de que Víctor atentará contra la naturaleza, somos incapaces de despegarnos de la pantalla. Queremos descubrir que hay mas allá del desafío. *Somos cómplices del pecado y aunque nos asuste permanecemos estáticos.*

El Horror se apodera de nosotros, el Terror de los protagonistas, porque la criatura, creación del hombre en contra del hombre, daña física y emocionalmente a los participantes.

El mal ha emergido del conocimiento del hombre, inconscientemente eso es lo que nos aterra. El Horror va creciendo cuando la *bestia*, quien por otra parte carece de amor y no entiende bien por qué. Se va a los extremos y comienza a cometer sus asesinatos... y que mejor manera de llevarnos a los límites que matando al pequeño hermano de Víctor. Aún más, después seguirá la esposa en un momento sagrado la noche de bodas. Religión y Mal se funden y se confunden porque ahí, en la cúspide de las relaciones amorosas, es el mismo amor, encarnado en otro ser y transformado en odio quien provoca la muerte... .

A estas alturas de la historia Víctor ya no puede regresar, es necesario terminar con el Terror y el Miedo, y la única manera es revivir a su esposa.

Esa noche, la *bestia* presenciara desde las sombras la nueva y horrenda creación. El elemento de disputa entre los protagonistas.

El Mal ha triunfado, se han violado todas las leyes naturales y razonables y todo se vuelve una pesadilla de la cual pocas veces se podrá despertar.

Al final la *bestia* llora la muerte de Víctor, y no precisamente por olvidarlo sino porque es su padre...

El mito esta consumado, se ha fortificado para seguir viviendo en los espectadores. El Mal y el Bien se llevan de la mano para no dejarnos ir, para seguir aterrándonos con nuestras propias acciones. Porque a fin de cuentas todos somos humanos, y como hijos de Dios somos capaces de discernir y dejarnos llevar por las pasiones.

En este caso Víctor podría tomarse como el creador y la *bestia* su hijo. De manera similar a Dios y Luzbel, el segundo es expulsado del cielo, de los bienes espirituales y reniega de su padre. Le exige y es condenado al peor de los castigos, la soledad.

Mary Shelley, escribió en su novela respecto de esto:

"- Esperaba ya que me recibieras así - dijo el monstruo -. Todos los humanos odian a quienes son infelices. ¡Cuánto odio debo despertar yo que soy el más infeliz de los seres vivientes! Incluso vos que me disteis la vida, incluso vos me detestáis y me rechazáis, a mí, a la criatura con la que os atan lazos que sólo la muerte podrá romper. Decís que queréis matarme, ¿pero cómo podéis utilizar la vida como si fuera un juego? Cumplid antes los deberes que tenéis conmigo y yo lo haré con los que me ligan a todo el género humano. Si aceptáis mis condiciones os dejaré tranquilo, tanto a vos como a vuestros semejantes. Pero si rehusáis me hundiré en el crimen hasta saciar mi sed de sangre en la de todos aquellos que os aman y a los que amáis." 10

Y Mary Shelley, sabedora entonces de las pasiones humanas, de esos valores morales tan arraigados y que se ha atrevido a tocar para causar Horror, da el golpe final, en aquel entonces con las palabras, a los lectores:

"Mi cólera había estallado. Me abalancé sobre él, impulsado por cuanto puede empujar a un ser humano a matar a otro. Me sujetó sin esfuerzo y dijo:

- ¡Tranquilizaos! Os suplico que me escuchéis antes de liberar vuestro odio. ¿Acaso no he sufrido ya demasiado para que vos queráis, ahora, aumentar mis desgracias? Amo la vida aunque, probablemente, no sea otra cosa que una sucesión de pesares, y estoy dispuesto a defenderla. Recordad que me hicisteis más fuerte que vos. Os aventajo en estatura y mis miembros son más vigorosos que los vuestros. Sin embargo, no quiero dejarme arrastrar a una lucha. Soy obra vuestra y deseo demostraros afecto y sumisión, pues, por ley natural, sois mi dueño y señor. Pero estas mismas razones os obligan a asumir vuestros deberes y a concederme aquello que me debéis. ¡Oh, FRANKENSTEIN! No os sintáis satisfecho de ser justo para con los otros si conmigo, con quien tiene más derecho que nadie a vuestra justicia y, también, a vuestra clemencia y amor, os mostráis tan implacable. Recordad que soy vuestra criatura. Debería ser vuestro Adán y,

sin embargo, me tratáis como al ángel caído y me negáis, sin razón, toda la felicidad. Es por ello que deseo contaros de que forma me habéis privado irremediabilmente de la alegría. Yo era bueno y cariñoso. Los sufrimientos me han convertido en un malvado. Concededme la felicidad y seré virtuoso.

- ¡Aparta! ¡ No quiero seguir escuchándote! No puede haber entendimiento entre tu y yo: somos enemigos. Aparta te digo, de los contrario, combatamos hasta que uno de los dos halle la muerte". 11

Diálogos que no se dan de forma gratuita, la autora, transforma aquí, y coincido con Gérard Lenne, en que el encuentro entre Víctor **Frankenstein** y el Monstruo son el encuentro claro entre Dios y el Diablo, la expulsión del segundo hacia el infierno, en el caso de la novela y la película que hemos venido desglosando, el infierno es la sociedad.

Y aunque en la Biblia no queda claro este encuentro, es decir, no se encuentra narrado en algún pasaje de manera clara y explícita, si hay referencias a manera de metáforas y una de ellas se encuentra en Ezequiel 28, 12-23.

Solo como dato curioso, la expulsión del Luzbel de los cielos, bajo la creencia de que fue el ángel más cercano a Dios, se encuentra descrita en los libros apócrifos. El libro de los secretos de Enoch, capítulo 2 es tajante:

"Y uno de la orden de los ángeles, después de alejarse de llevándose consigo a la orden que estaba bajo él, concibió un pensamiento imposible: el de poner su trono más alto que las nubes sobre la tierra, el de llegar a hacerse igual en rango a cualquier otro poder. Y yo lo expulsé de las alturas con sus ángeles y estuvo volando continuamente sobre el vacío" 12

Frankenstein en su versión cinematográfica de 1931, impactó al público, un tanto por la creación del monstruo, otro tanto por la misma anécdota y los elementos que arriba hemos señalado y sociológicamente porque fue estrenada cuando en los Estados Unidos se vivía la gran depresión.

El carácter de la bestia, pese a que encarna al MAL, es una contradicción viva entre ambos opuestos, no nos queda, como espectadores más que sentir compasión por ese ser sin amor, pese a sus horribles crímenes, nos dejamos llevar por su desgracia y desde ese momento Dios muere y el mito de **Frankenstein** se vuelve inmortal.....

El mito de **Frankenstein** continúa vivo gracias al cine, en la más reciente versión Keneth Branagh y gracias a los efectos especiales, al maquillaje, las ambientaciones y el trabajo actoral, las imágenes que alguna vez Mary Shelley puso en un papel se vuelven verosímiles. Porque el cine nos muestra no solo el rostro terrorífico de la criatura, sino su interior a través de las acciones. Nos cuenta una historia vertiginosa repleta de iconos con múltiples significados, desde el más simple concepto de bondad hasta el más complejo como lo es la relación entre el Doctor **Frankenstein** y la criatura.

El séptimo arte a través del tiempo y con la utilización de la técnica y la evolución de su propio lenguaje remarca en cada una de sus escenas los elementos que pueden quedar en el inconsciente colectivo como son la soledad, la desgracia y la muerte. ¿Que hubiera hecho Mary Shelley si ante una pantalla apareciera de pronto la imagen de Robert de Niro emergiendo del laboratorio del Doctor **Frankenstein**?

NOSFERATU (1922)

Sin duda alguna, esta es la cinta clásica por excelencia, tanto por su historia, como por su tratamiento y la creación de su personaje central. Basada en la novela de Bram Stoker (Inglés), **Drácula (1897)**, Friedrich W. Murnau, crea una "sinfonía de Horror", la historia de un vampiro que busca la eternidad y a su paso encuentra el amor, para perder la vida por él. No sin antes sembrar el Terror en la población Inglesa a la que viaja.

Una de las primeras imágenes del viejo conde **Drácula**, fue ésta, totalmente distinta a la creada por los norteamericanos años más tarde.

El Nosferatu de Murnau tiene cejas espesas, grandes orejas y prominente nariz, y ojos maquillados de grandes ojeras. Espigado, totalmente calvo y largas manos con enormes uñas bastaron para crear Horror en su tiempo... .

Figura interna, según el expresionismo, de la maldad reflejada en una historia romántica y cruel. Nosferatu, años después el mito por excelencia.

A **Drácula**, como mito y personaje, lo podemos ver desde dos perspectivas: una el mal encarnado en congruencia total con su imagen, la otra el mal encarnado que utiliza la belleza física para lograr sus fines, imagen que, durante los años cincuenta desvirtuó totalmente la imagen del Horror que su creador concibió en la novela...

Regresemos un poco:

"Tenía un rostro fuertemente aguileño, con el puente de su delgada nariz muy alto y las aletas arqueadas de forma peculiar, la frente alta y abombada, y el pelo ralo en las sienes, aunque abundante en el resto de la cabeza. Sus cejas, muy espesas casi se juntaban en el ceño y estaban formadas por un pelo tupido que parecía curvarse por su misma profusión. La boca, o lo que se veía de ella debajo del bigote era firme y algo cruel, con unos dientes singularmente afilados y blancos; le salían por encima del labio, cuyo notable color rojo denotaba una vitalidad asombrosa en un hombre de sus años. Por lo demás sus orejas eran pálidas y extremadamente puntiagudas en la parte superior; tenía la barbilla

ancha y fuerte y las mejillas firmes, aunque delgadas. La impresión general que producía era de una extraordinaria palidez" 13

Para 1920 la novela de Stocker ya había dado la vuelta al mundo y en 1930 había sido adaptada para el teatro con un rotundo éxito. Los estudios Universal pagaron en aquel entonces 40 mil dólares por los derechos de la novela y de la obra teatral y comenzó la aventura:

Llamaron a Tod Browning, veterano director de películas de temas macabros y terroríficos y la dieron un presupuesto de más de 300 mil dólares para rodar la película. Browning llamó entonces al actor húngaro Bela Lugosi. Su interpretación altamente teatral, adornada con largos silencios, cargados de sobreentendidos y un inglés muy deficiente fijaron la pauta de ritmo lento y planificación poco imaginativa seguida por la película. Los mejores momentos llegaban a los pocos minutos de comenzar la historia cuando Renfield, un agente de una firma inmobiliaria, ignoraba las advertencias susurradas por un campesino transilvano y seguía su viaje hasta el castillo de **Drácula** y llegaba al ruinoso esplendor de uno de los decorados más impresionantes de toda la historia del Terror cinematográfico. Allí conocía a su misterioso cliente, el conde **Drácula**. Quien estaba ansioso de ultimar los detalles de su cambio de domicilio a una desierta abadía londinense. La atmósfera fantasmagórica y misteriosa, la falta de música, los impresionantes decorados y la mesurada dirección de Browning se combinaron para hacer que los primeros rollos de **Drácula** consiguieran un puesto de honor en los anales del Terror clásico. El resto de la película no es más que una transcripción cinematográfica de la famosa novela. Por razones desconocidas, Browning le impuso muchas limitaciones a las que se habían enfrentado los productores del montaje teatral, y aunque no había ninguna necesidad para ello mantuvo fuera de encuadre toda la acción que se desarrollaba fuera del escenario y rodó la mayor parte del metraje en planos generales y aburridos. Las interpretaciones teatrales abundan y Edward Van Sloan tarda una eternidad en recitar sus diálogos. Cuando Van Sloan retomó su

papel de profesor Van Helsing, años después en *La hija de Drácula (1936)*, dirigida por Lambert Hiller, su interpretación fue mucho más dinámica, rápida y segura de sí misma, lo cual proporciona otra prueba de que Tod Browning fue responsable de que la versión de 1931 resultara tan lenta y poco espectacular.

Los que defienden la película afirman que se rodó en los primeros años del cine sonoro, una época en que los directores se enfrentaban a limitaciones muy severas, y que la versión de Browning es el resultado de esas restricciones; pero la recuperación de la versión de *Drácula (1931)* rodada en castellano simultáneamente por la Universal ha demostrado lo que Browning podía haber hecho con su película. La versión castellana se rodó de noche en los mismos decorados y fue dirigida por George Meldford y protagonizada por Carlos Villarias. La película comparte algunos defectos con la versión de Browning pero la inventiva del director y unos movimientos de cámara altamente creativos refuerzan la idea de que el *Drácula* de Browning sigue siendo una de las oportunidades desperdiciadas más notorias del Terror cinematográfico.

A partir de esta versión filmica *Drácula* se perfila como personaje idóneo para el gran acervo mitológico de la humanidad. Uno de los puntos trascendentales de esta categoría mítica la explica Gérard Lenne:

"Si el personaje del conde *Drácula* es la figura central de la vampirología <fantástica>, no es debido solamente a que este encuentre su origen, e incluso una antología previa, en la obra de Stocker; también es porque su originalidad anunciaba una gran riqueza temática. El mito de *Drácula*, transposición tenebrosa del mito de Don Juan, por lo menos es tan complejo como éste último. Aristócrata, solitario, asistido en todas partes por un criado, *Drácula* colecciona las conquistas perseguido por una sed insaciables de novedad, desafiando las leyes sociales y religiosas (elemento indispensable en la formación de un mito de acuerdo a los estudios realizados por Joseph Campbell y que se pueden estudiar en su obra "El héroe de las mil caras"). Se halla pues en la línea de los grandes señores libertinos, y no desprovisto de una crueldad sadiana <hasta tal punto es

verdadero que el deseo y el crimen se juntan a menudo>; el vaívola Drakul, cuya huella en la historia rumana sirvió a Stoker para forjar el nombre de su héroe, ¿acaso no es el equivalente de otros monstruos sublimes, tales como la <condesa roja> Erzbeth Bathory en Hungría o Gilles de Rais en Francia?. Atañe al cine el que su aspecto sangriento haya sido voluntariamente desasistido en provecho de su aspecto erótico. Este seductor tenebroso se introduce por la ventana, en la mayor oscuridad de la noche, al interior de la habitación de una presa escogida y la poseerá irresistiblemente" 14.

Y antes de continuar, hemos de contar un poco del vaívola Drakul:

Vlad Drácula nació en Transilvania en 1431 en el pueblo de Shiguisoara, y aunque posteriormente gobernaría el sur de Rumania, **Drácula** mantuvo intacta su relación y contactos con los pueblos y ciudades transilvanas durante toda su vida hasta 1476, el año en que murió.

El nombre "**Drácula**" tiene sus orígenes en la orden del Dragón, que fue conferida al padre de Vlad por Segismundo, el sacro emperador romano, en el castillo de Nuremberg en 1431. El padre de Vlad acabó siendo conocido como "Drakul", y Vlad se sentía orgulloso del codiciado honor conferidos a su padre que se proclamó a sí mismo como **Drácula**, lo cual significa "hijo de quien poseía la orden del Dragón". Pero "Dracul" también es uno de los nombres que se le da a Satanás en rumano, y posteriormente Vlad sería considerado como "el hijo del diablo". La insignia de la orden era el Dragón o la serpiente alada. Símbolo muy usado para representar al diablo tanto en el folklore como en el arte rumano. La orden no era maligna, pero cuando el padre de **Drácula** volvió a Rumania después de haber estado en oriente llevando el símbolo del Dragón sobre su capa y su escudo, los campesinos creyeron que había vendido su alma al diablo, y el padre de **Drácula** es conocido en la historia rumana como Vlad "el Diablo".

Mucho tiempo antes de que naciera Bram Stoker, el **Drácula** histórico fue protagonista de historias de Terror que se convirtieron en verdaderas leyendas de la época. A finales del siglo XV la gente estaba tan interesada por el Terror como hoy, y los monjes contaban esas historias y las copiaban para entretener a otros

durante las frías noches en los monasterios. Una de esas historias afirma que **Drácula** tenía la costumbre de cenar rodeado de muertos y agonizantes, lo cual establece la conexión entre el **Drácula** histórico y el vampiro. El príncipe rumano era lo que los médicos e hoy llaman "vampiro viviente", término clínico aplicado a los pacientes que beben sangre humana. Según las crónicas **Drácula** disfrutaba mojando su pan en la sangre de sus víctimas, que recogía en cuencos para tenerla disponible en su mesa. Después engullía el pan ensangrentado.

"**Drácula**" también fue conocido como el "empalador". Empalar a alguien significa básicamente que lo atraviesas con una estaca. Hay muchas formas de hacerlo, como clavar la estaca en el pecho o incluso, introducirla por la boca; pero el método clásico era colocar a la víctima en el suelo con los miembros extendidos al máximo y atar un caballo a cada pie. Después se preparaba una gigantesca estaca o poste lo bastante sólido para sostener a un ser humano. Era aconsejable que la estaca tuviese una punta redondeada, pero no puntiaguda porque de lo contrario la víctima moriría rápidamente. La estaca ideal también debería estar untada de aceite para que pudiera ser insertada fácilmente en el ano de la víctima. Los caballos avanzaban lentamente mientras se iba insertando la estaca y en cuanto quedaba asegurada dentro del cuerpo se cortaban las cuerdas que unían los pies a los caballos. Después de esto, la víctima era levantada junto con la estaca, y se iba hundiendo gradualmente en ella provocando la muerte lenta.

Drácula utilizó este método para establecer el orden en su reino, fue un acérrimo defensor de la ley y el orden y durante su mandato nadie osaba robar, porque fuera cual fuese su importancia, **Drácula** castigaba todos los delitos con la pena del empalamiento. Su razonamiento era que si se permitía que los pequeños delitos quedaran impunes la gente poco a poco se iría animando a cometer crímenes más serios.

La infancia de **Drácula** fue muy difícil, lo cual, quizá sea una de las claves de su extraña conducta posterior. Fue educado como cristiano en Transilvania, pero su padre lo dejó como rehén entre los turcos cuando sólo tenía 13 años, y de

repente el joven **Drácula** se encontró rodeado de personas cuyo lenguaje y religión no comprendía. Sus padres volvieron a casa dejando abandonado al chico en Turquía, y el sultán le retuvo allí como una especie de seguro humano que le garantizaba que el padre de **Drácula** no lo atacaría. El joven **Drácula** fue enviado en barco hasta el castillo de Egrigoz, una fortaleza ubicada en el Asia Menor. **Drácula** estuvo prisionero de 1444 a 1448. Después consiguió el poder en el sur de Rumania gracias al apoyo de los turcos en 1456 y gobierno hasta 1462. En ese tiempo se las arregló para matar a unas 100 mil personas y considerando que toda la población del reino era de quinientas mil personas, no cabe duda que Vlad fue uno de los peores asesinos de masas de toda la historia y ha sido comparado con Hitler y Stalin.

Pero **Drácula** encabezó una cruzada contra los turcos durante los seis años de su reinado, y eso hizo que muchos de sus crímenes fueran excusados. Algunos decían que era cruel porque la época también lo era, incluso el Papa Pío II lo apoyó por considerar que era un gran guerrero contra los infieles turcos. Todos los datos históricos se inclinan a que el **Drácula** Histórico era un sádico asesino, incluso después de 1462 cuando estaba cautivo, **Drácula** no consiguió renunciar a su férrea costumbre de empalar gente: estar dentro de una celda le impedía echar mano a seres humanos, pero capturaba ratones, los torturaba y los empalaba en palitos. Sobornó a sus carceleros para que comprara pájaros y les arrancaba las plumas, cuando se hartaba, los empalaba.

El causante de que **Drácula** fuera capturado y encerrado en una celda de Budapest fue el rey húngaro Matías, quien dio esa orden no para castigarlo de sus crueldades, sino para ocultar sus propios pecados. Matías se había gastado las 40 mil monedas de oro que el papa Pío II le había confiado para que se las entregara a **Drácula** con el fin de que las utilizara en su cruzada contra los turcos. El rey ordenó redactar cartas falsas en las que **Drácula** juraba lealtad al sultán y eso le permitió declararle traidor a la causa cristiana y le dio un pretexto para justificar haber tomado las 40 mil monedas que deberían ser para **Drácula**.

En 1476, Matias decidió colocar de nuevo a **Drácula** en el trono del sur de Rumania. Durante una batalla con los turcos que tuvo lugar a finales de ese año, **Drácula** se puso el uniforme de un soldado turco para poder inspeccionar mejor el campo de batalla. Se encontró con unos cuantos soldados suyos, y se dice que no lo reconocieron a causa del disfraz turco que llevaba y le dispararon flechas. **Drácula** mató a cinco o seis soldados con su lanza pero la inferioridad numérica era abrumadora, los soldados lo mataron. Después le cortaron la cabeza y se la entregaron a los turcos como trofeo de victoria porque los soldados turcos seguían teniendo un Miedo terrible al hombre a quien llamaban el "príncipe empalador". El sultán exhibió la cabeza de **Drácula** en las murallas del castillo de Topkapi de Estambul, pero el folklore rumano afirma que **Drácula** no llegó a morir, y que volverá a gobernar el país en tiempos de gran necesidad.

El desarrollo histórico del cine transformaría y divulgaría la imagen del conde **Drácula**, que en los años cincuenta se realizaron una serie de cintas con el mismo tema provenientes de los más extraños lugares del globo terráqueo: **Drakula Istambulda**, de Turquía, filmada en 1953, **Ahea Kkots**, de Corea del sur, realizada en 1961, **Mga Manuggang ni Drakula**, de Filipinas en 1964, **Batman Fights Drácula**, también de Filipinas en 1967, **Draculas Lusterne Vampira**, de Suecia, filmada en 1970 y **Lake of Drácula**, del Japón realizada en 1972, sólo por mencionar algunos ejemplos.

El mito creció a finales de los años 50 cuando la Hammer film de Inglaterra lanzó a Christopher Lee con su versión de **Drácula**. Rodada en los estudios Bray, la cinta tuvo un costo de 200 mil dólares, de los cuales más de la mitad fueron utilizados en la entonces innovación del technicolor. Un mes después la película llegó a Nueva York donde se le hizo un estreno de gala con toda la fanfarria correspondiente a una gran producción. Director y estelares de la película viajaron a los Estados Unidos para el acontecimiento. La película fue la sensación del año y dio la vuelta al mundo con gran éxito. **Drácula**, había soportado 30 años en este mundo cada vez más escéptico y había logrado impactar y horrorizar al publico de

muchos países. Después el héroe sádico se tornó sólo en un vampiro seductor y sexy, los límites del Terror se habían traspasado y el público de manera natural comenzó a tomarlo como un mero personaje al que se le agregaron otros personajes del cine de Horror para, solamente quitarle fuerza en vez de redimirlo.

Para constatar lo anterior he aquí una muestra de la "draculomanía" en el cine:

Drácula negro (1972), *Drácula 73*, de la Hammer, *Los ritos satánicos de Drácula (1973)*, *La leyenda de Drácula (1974)*, *Amor a la primera mordida (1979)*, *Dracula's dog (1978)* y *Dracula's Window (1987)*, solo por mencionar algunas pues el listado es extenso y casi inagotable. En muchas de estas producciones encarnaron al conde estrellas como Jack Palance, David Niven, Frank Langella, George Hamilton, David Carradine y de nuestro país Germán Robles.

Durante toda la producción de los años 70 y 80 destacó la imagen del **Drácula Seductor**, Joven, Amante insaciable y dominador. Muchas de las cintas explotaron la imagen sensual del conde para justificar el Mal, después de todo las pasiones carnales rompen con las costumbres morales religiosas.

Drácula, era el seductor universal, quizá la figura masculina ideal, pues en él estaba reflejada toda la pasión, la caballerosidad y la hermosura que cualquier mujer pudiera desear. Su mal estaba justificado y aunque su muerte fuera inminente, él siempre resultó ser el héroe. El mito de **Drácula** que había creado Bram Stoker dio un giro completo: no fue ese mito generado de las fuerzas del Mal, que en un momento impactó a su público, fue el mito de la publicidad y el reflejo de la época contemporánea que vivió un hippismo exacerbado y que en sus sociedades poco a poco el escepticismo se había apoderado de sus integrantes...

Dentro de toda esta industria vampírica cinematográfica, los gobiernos de Alemania y Francia financiaron *Nosferatu, vampiro de la noche (1979)*, dirigida por Werner Herzog y protagonizada por Klaus Kinski. Y pese a que la película no causó gran impacto mundial, Herzog logró escenas realmente prodigiosas, como la peste de ratas que invade la provincia Inglesa donde se desarrolla gran parte

de la trama, el maquillaje del vampiro y quizá lo más importante, el regreso de la imagen original de **Drácula**, que Murnau nos había presentado en 1922.

En 1992, Francis Ford Coppola, director norteamericano que con maestría llevó a la pantalla grande la novela de Mario Puzzo, **El Padrino**, retomó la historia original de Bram Stoker y volvió, junto a la realización en esta década de **Frankenstein**, a dignificar el cine de Horror en el mundo. Coppola comenzó el rodaje de "**Drácula**", en 1991 y temas tratados por Stoker tan complejos como intemporales; la soledad de ser inmortal; el atractivo del amor que no termina nunca, la lucha entre el mal más retorcido y la virtud más pura; el poder y el control sexual; la sensualidad de las mujeres; el Miedo a la muerte y a lo que hay más allá de ella. Prácticamente ninguna de las películas que han utilizado a la creación más famosa de Stoker ha tratado estos temas.

Coppola declaró en algunas entrevistas que la idea que lo llevo a hacer la película fue la idea de hacer una cinta que tratara realmente a fondo el tema de la pasión y que estuviera basada en la novela de Stoker con los personajes tal y como él los describió, incluido un vaquero, un norteamericano llamado Quincey, que siempre fue omitido en otras realizaciones.

"**Drácula**", dice Gérard Lenne, "es un juego de enfrentamientos, de luchas, de resistencias, de abandonos, que avivan el interés dramático. El combate maniqueo se desarrolla sin duda entre dos campos, pero que casi nunca se enfrentan directamente (en efecto, contadas son las escenas en que se topan **Drácula**, dispensador de placeres prohibidos, y el doctor Van Helsing, delegado del orden social y de la moral burguesa). El vampiro establece su dominación por medio de personas más vulnerables. Marca en las relaciones amorosas el triunfo de la sensualidad sobre la legitimidad. Si no hay brutalidad en la conquista ni en la violación, quizá sea porque la víctima consiente... . (). La victoria del vampirismo se evidencia como una liberación de la libido, como una transgresión de los tabúes" 15

Imágenes sugerentes, violencia no sólo física y la búsqueda del ser por tratar de adaptarse a una sociedad son tres elementos básicos de esta historia. Tanto en la

versión de Murnau, como en las de Herzog y Coppola, **Drácula** es un reflejo fiel de cómo fue concebido; un ser en busca de compañía y supervivencia. Un ser fuera de toda moral que, pese a sus acciones tiene el derecho de vivir, aunque sea condenado a la inmortalidad. Un ser impulsado por un sentimiento "bueno", que es el amor y que sin embargo se mezcla con sus acciones vistas desde la moral social como "malas" y Terroríficas. Pongámonos desde su posición y no hay que ser vampiro para entenderlo, millones de hombres en el mundo a través de la historia han sido relegados y su lucha por adaptarse ha sido justa. **Drácula** nunca ha pretendido ser monstruo, las instituciones represivas son las que lo han calificado como tal y ahí radica la esencia del mito. Para que éste exista necesita surgir de los valores de su sociedad y actuar tal cual ha sido concebido. Muy en el fondo, quizá en planos psicológicos **Drácula** es la encarnación de nuestros deseos y por eso nos aterra y horroriza lo que hace porque en esencia somos nosotros mismos.

Tanto **Frankenstein** como **Drácula** mitos del cine de Horror por excelencia plantearon sin duda y con gran claridad aspectos relevantes del género como Monstruosidad, necesidad del miedo, identificación con el espectador, Bien y Mal y ante todo el peligro que viene del exterior y del hombre mismo. **Frankenstein**, por ejemplo, y ya lo habíamos mencionado anteriormente, maneja en sus personajes centrales esa monstruosidad física y psicológica. Ese ser surgido de la ciencia logra la empatía con el espectador porque estamos con él ante la injusticia de la sociedad, pero a la vez nos invita a rechazarlo y a entender su nefasto final. Por otro lado **Drácula** será una combinación entre el monstruo y el ser humano, cada una de sus actitudes, como lo hemos señalado anteriormente nos lleva sin duda a la añoranza, al deseo de ser aceptados y ser seductor como él, pero también nos obliga a mirarlo con Horror porque, al contrario de su poder mágico, que todos quisiéramos tener, nos obliga a no aceptarlo porque transgrede nuestros valores constantemente; nos invita a la reflexión interna que, a fin de cuentas será la que nos lleva hasta los límites del Horror.

LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Los ejemplos de literatura contemporánea en cuanto al género que venimos trabajando pueden ser muchos y quizá no satisfagan el gusto de muchos, pero si hemos de aclarar que las obras que escogimos no fueron tanto por su valor literario, sino por las adaptaciones filmicas que de ellas se realizaron. La elección no fue hecha al azar, cada una de las obras escogidas tienen en su interior, tanto en contenido como en elaboración filmica, los elementos básicos de un filme de horror, y ante todo encierran y especifican la lucha de los contrarios que hemos venido manejado, y lo hacen, de tal manera que entre ellos se generan las ambigüedades entre EL BIEN Y EL MAL, de tal grado que, en el desarrollo de sus tramas llegan a confundir al lector o al espectador. Las obras son **El Exorcista** y **El Resplandor**. Gran parte de la razón por las cuales fueron escogidas es que, en su momento y, nos atrevemos a afirmarlo, pasados los años ambas obras filmicas continúan causando gran impacto en el público que las ve por vez primera. Este efecto se debe en gran medida al acierto de los realizadores (Friedkin, Kubrick) en contar ambas historias, la elección de sus protagonistas, el estupendo manejo de la cámara y la utilización de la música y los efectos especiales.

Cada una de ellas representa además EL BIEN Y EL MAL en sus más puros sentidos, sentidos de contenido que a continuación analizamos.

EL EXORCISTA

A principios de los años 70, después de un estudio que le llevo a William Peter Blatty más de 20 años, apareció en Estados Unidos una novela que no trascendió mucho en el ámbito literario de aquél país, pero dos años después daría la vuelta al mundo acompañada por una serie de imágenes que provocaron el Horror y la pesadilla de quienes la vieron: **El Exorcista (1973)**.

William Peter Blatty, nació en Washington en 1928. Se educó en colegios de jesuitas y en Georgetown University. Después de conseguir su maestría en literatura trabajó de redactor en la Agencia de Información de los Estados Unidos

en el Líbano y fue jefe de inteligencia en la División de Armas Psicológicas de los EE.UU. en Washington D. C.

Antes de **El Exorcista** publicó cuatro libros y ha dedicado gran parte de su vida a la realización de obras de teatro.

La elaboración de **El Exorcista** le llevo más de un año después de haber profundizado en temas como la parapsicología, la religión y los estudios psiquiátricos sobre la posesión.

La novela narra la historia de una niña de 12 años, Reagan McNeil, quién es víctima del Demonio Pazuzu, quien, según las creencias, tenía el poder sobre la enfermedad y los males.

Reagan McNeil, es hija de una famosa actriz de Hollywood y de acuerdo a la novela, no tiene ninguna formación religiosa. Su contacto con el demonio se da a través de la tabla Ouija, que la niña juega constantemente por carecer de una compañía infantil y carecer, entre otras cosas de la presencia de su padre.

La posesión de la niña se va dando de manera paulatina; cambios de carácter, olores fétidos, sucesos paranormales a su alrededor no sólo en contra de ella sino de sus familiares y personas cercanas. La madre, Chris Mc Neil, decide llevar a su hija con los mejores doctores de Washington, ciudad en la que actualmente filma una película, Después de una serie de análisis cerebrales exhaustivos, los médicos no encuentran mal físico para el comportamiento "anormal" de la niña que, día con día, se va acrecentando. Deciden enviarla a un psiquiatra y éste se ve derrocado por el demonio. En una situación extrema, cuando la niña ya está totalmente poseída y adopta actitudes fuera de las que una niña trastornada puede adquirir:

"Frenética, Chris se lanzó por las escaleras, hacia el dormitorio, oyó un golpe, alguien tambaleando, alguien estrellándose como piedra contra el suelo, mientras su hija lloraba << ¡No! ¡Por favor, no! ¡Oh no, por favor!>> y Karl bramaba, ¡No, no era Karl! ¡Otra persona! Una atronadora voz de bajo enfurecida, amenazante.

Chris se precipitó por el corredor y entró violentamente en el dormitorio. Contuvo el aliento, se quedó rígida, paralizada por el shock al tiempo que los golpes arreciaban estruendosos, vibrando a través de las paredes. Karl yacía inconsciente en el piso, cerca de la cómoda, y Reagan, con las piernas en alto y abiertas totalmente sobre la cama que se sacudía y rebotaba. Agarraba la cruz de hueso blanco con sus manos de nudillos en carne viva, la acercaba a su vagina, a la vez que la miraba aterrorizada, con ojos desorbitados en una cara ensangrentada desde la nariz, porque se había arrancado la sonda.

- ¡Oh, por favor! ¡Oh no, por favor! - aullaba, mientras sus manos acercaban más el crucifijo, mientras parecía luchar por alejarlo.

- ¡Vas a hacer lo que yo te ordene, porquería! *¡Lo harás!*

El rugido amenazador, las palabras provenían de Regar, con una voz áspera y gutural que rezumaba veneno, cuando en un instante su expresión y sus facciones se transmutaron horriblemente en aquellas de la personalidad diabólica y maligna que había transcurrido de la hipnosis. Y ahora, caras y voces, mientras Chris observaba atónita, se intercambiaban velozmente.

- ¡No!

- ¡Lo harás!

- ¡Por favor!

- ¡Lo harás, puerca, o te mato!

- ¡Por favor!

- Si vas a dejar que te posea Cristo, que te posea de una vez...

Regan tenía los ojos desmesuradamente abiertos y parecía retroceder ante algo odioso, terminante, chillando por el Terror del desenlace. Luego, de pronto la cara diabólica se apoderó una vez más de ella, la inundó. La habitación se llenó de un hedor insoportable, con un frío helado que se filtraba por las paredes. Los golpes cesaron y el penetrante grito de Terror de Regan se convirtió en una risa gutural y canina de malevolencia y furia victoriosa, al tiempo que se empujaba la cruz dentro de la vagina y se empezaba a masturbar furiosamente, rugiendo con esa voz profunda, grosera y ensordecedora.

-¡ Ahora eres *mía*, ahora eres *mía*, vieja puta! ¡Putas! ¡Putas!

Chris se quedó paralizada de pánico, helada; se apretaba fuerte las mejillas con las manos, mientras la estridente risa satánica volvía a oírse jubilosa; de la vagina de Regan manaba sangre sobre las sábanas, con el himen y los tejidos desgarrados. Bruscamente, con un grito áspero que le brotó de la garganta. Chris corrió hasta la cama, manoteó ciegamente el crucifijo y aún estaba gritando, cuando Regan estalló en cólera contra ella. Con sus facciones contraídas de modo infernal, alargó una mano, agarró el pelo de Chris y de un tirón le hundió la cabeza, empujando la cara firmemente contra su vagina, manchándola con sangre mientras hacía ondular frenéticamente la pelvis.

- ¡ Aahhh, la madre de la puerca! - canturreó Regan con excitante, gutural y ronco erotismo – *¡Pásame la lengua! ¡Pásame la lengua! ¡Pásame la lengua! ¡Aahhh!* - Luego. La mano que sostenía la cabeza de Chris la levantó de un tirón, mientras con el otro brazo le asestaba un golpe en el pecho que mandó a Chris tambaleándose a través de la habitación hasta estrellarse contra la pared, con increíble fuerza, mientras Regan reía con rugiente malignidad.

Chris cayó encogida en el suelo aturdida de espanto, en un torbellino de imágenes y ruidos en la habitación, al tiempo que todo su alrededor comenzaba a girar enloquecido, borroso, fuera de foco, y los oídos le zumbaban con ruidos caóticos, distorsionados. Trató de incorporarse. Se encontraba demasiado débil; tambaleaba. Luego miró hacia la cama que aún veía borrosa y Regan que le daba la espalda y que introducía suave y sensualmente la imagen en la vagina, lo sacaba, lo ponía con esa voz baja y ronca que canturreaba <<Ahh muy bien, mi puerca, sí, mi querida puerca, mi... >>

Las palabras se cortaron cuando Chris comenzó a arrastrarse dolorosamente hasta la cama, pasando junto a Karl con la cara manchada de sangre, con la vista todavía nublada, las piernas doloridas. Después temblando entera, retrocedió acometida de incrédulo Terror cuando le pareció ver confusamente, en nebuloso vértigo, que la cabeza de su hija giraba lentamente en redondo sin que se moviera

el torso, rotando monstruosamente, inexorablemente, hasta que al fin pareció quedar mirando hacia atrás.

Chris parpadeó ante la cara que le sonreía como loca, ante los labios partidos y los ojos de zorro.

Giró hasta caerse desmayada" 16

Chris McNeil decide llamar a un sacerdote Jesuita para que le realice un exorcismo. El padre Karras, joven psiquiatra de la orden religiosa, toma con gran interés el caso sin dejar de lado la psicología, después de una serie de pruebas y algunas experiencias, decide dar parte a sus superiores y sugerir un exorcismo.

Debido a su poca experiencia, los jerarcas de la Iglesia mandan llamar a un viejo sacerdote de apellido Merrin, quien, según la cronología del texto ya había realizado exorcismos en África y curiosamente contra el mismo demonio.

EL ritual comienza y el demonio asesina al viejo Merrin, más por acto de venganza, el padre Karras quién asistió como siquiatra y sacerdote al exorcismo pide ser poseído por el demonio y así logra librar a la niña. Inmediatamente después se lanza por la ventana del cuarto de Reagan provocándose la muerte.

Al día siguiente la niña no recuerda absolutamente nada de los sucesos que por más de dos semanas la tuvieron clínicamente al borde de la muerte.

Esta historia, contada así tan parcamente en los años noventa, pudiera no ser tan horrorosa como lo fue en los años en que se dio a conocer. Primero porque el mundo vivía plenamente la era de los hippies y predominaba el lema de paz y amor. Segundo porque de manera magistral, el autor supo trasladar a la palabra sentimientos dos parámetros morales siempre en pugna, el bien y el mal, y tercero, encarnados en la iglesia católica y el demonio, todo a través de la pureza de una niña.

"El pulso de Regan era alarmante. Martillaba a una velocidad demasiado elevada para medirlo. Del otro lado de la cama, Merrin estiró serenamente la mano y con

la punta del pulgar trazó la cruz sobre el pecho cubierto de vómito de Regan. Las palabras de su plegaria eran tragadas por los ruidos.

Karras comprobó que el pulso bajaba en forma brusca y mientras Merrin rezaba y hacía la señal de la cruz sobre la frente de Regan, los ruidos de pesadilla cesaron de repente.

- Oh Dios, de cielo y tierra, Dios de los ángeles y arcángeles..... - Karras ahora podía oír a Merrin que rezaba mientras el pulso seguía bajando, bajando...

- ¡Merrin orgulloso hijo de puta! ¡Carroña! ¡Perderás! ¡Ella morirá! ¡La puerca morirá!" 17

En 1973, la novela de William Peter Blatty fue llevada al cine por William Friedkin, trasladando la historia a imágenes precisas que la novela había dejado a la imaginación.

Escogió a Linda Blair, como Regan, Ellen Burstyn, como Chris McNeil, Jason Miller fue el padre Karras y Max Von Sydow, el viejo padre Merrin.

Casi de manera literal fue realizado el filme en Washington D. C., cerca de la Universidad de Georgetown.

Se omitieron algunas escenas que el séptimo arte, por su manejo de tiempos no altero el contenido de la novela. Los personajes fueron claramente escogidos y le dieron un carácter de gran verosimilitud al texto de Blatty.

Quizá técnicamente lo más difícil era la realización de las escenas en el cuarto de Regan, el movimiento de objetos, el maquillaje, los efectos de sonido (que por cierto se llevaron un Oscar) y la levitación de la cama y de la propia actriz mientras se llevaba a cabo el exorcismo...

Pero lo fundamental, es en sí todos y cada uno de los elementos que llevan a la película a ser una de las realizaciones de Horror contemporáneo más representativas y que ha quedado en el inconsciente colectivo.

¿Por qué? ¿Cuáles son los elementos que hacen de la cinta una permanencia en los recuerdos de los espectadores?

Si no es el maquillaje, son las escenas de lo que hoy llamamos cine gore, la posesión del demonio y los actos que comete por medio de la niña. Sin embargo

la cinta va más allá de lo que vemos. El sustento religioso de la historia y de los detalles del exorcismo fueron extraídos no sólo de la imaginación del guionista, sino de los rituales litúrgicos que deben seguirse en casos como la posesión. Blatty indagó y Friedkin distribuyó las actividades del ritual cristiano para darle mayor dramatismo a la película, muchos de los puntos desglosados en el ritual romano. Por ejemplo en la novela, cuando Karras ve por vez primera a Regan y comienza a investigar sobre los elementos de la posesión, Blatty transcribe el punto número tres del ritual romano:

"En primer lugar, no debe creer fácilmente que no persona padezca obsesión demoníaca, y debe conocer las señales que muestren que en verdad se trata de lo anterior y no de una enfermedad psíquica. Las señales de la opresión demoníaca pueden ser: hablar lenguas desconocidas o entender a quien las habla. Dar a conocer cosas distintas y ocultas. Demostrar fuerzas extraordinarias."

18.

Después, cada uno de los puntos que son tratados por el ritual son retomados en la novela y en la película. Desde la llegada del Padre Merrin hasta el final del exorcismo, los pasos que siguen los sacerdotes son puntuales y atendidos al texto.

Pero *El Exorcista*, tiene el mérito de poner al público contra sus propios valores, recorrerlos y mostrarle que son frágiles. Además de que va hacia los personajes más desprotegidos, tanto por las leyes divinas como las humanas, la mujer y la niña...

El Exorcista nos hace identificarnos con la familia, carente de la figura paterna, una madre independiente y la pureza de una niña. Luego nos va mostrando el mal poco a poco, con sucesos que van creando una atmósfera especial; la Ouija, la soledad de la niña, los ruidos en el ático, la progresión de sucesos paranormales; la cama que se mueve, por ejemplo.

En la primera parte de la cinta, somos capaces de identificarnos y justificar la vida de las dos mujeres. Sabemos que son indefensas, que algo puede sucederles, cualquier cosa. También se va manejando la historia paralela del padre Karras, quien tiene un enorme problema de fe, y carga en su conciencia la muerte de su madre, otra figura femenina. Y por último, las profanaciones que ocurren en la iglesia cercana en la que las figuras divinas han sido alteradas con arcilla y se les han agregado penes, busto y sangre.

Todos estos elementos, crean en el espectador el clima propicio para lo que vendrá después. La transformación paulatina de Regan, sus vómitos, sus agresiones y fuerza física no solo contra los médicos sino contra su propia madre, en donde se atenta contra lo más sagrado de la familia mientras ocurre la masturbación con la cruz...

Todas estas aberraciones, se quedan grabadas minuto a minuto en el inconsciente del espectador, van hurgando en sus propios valores y son tan horrorosos que no nos permite pararnos del asiento. Queremos huir de la mirada a la cámara de la poseída Regan, pero también deseamos permanecer ahí y salvarnos junto con ella. La lección es dura porque el mal se ha manifestado de la peor manera, nos hace notar que siempre está ahí y que, como hombres, también somos capaces de atentar contra esos propios valores, incluso desde el momento de atreverse a transgredir la moral para ver escenas donde aparece el demonio.

Sólo falta el encuentro final, el poder de Dios encarnado en Merrin y Pazuzu, la consecuencia será la muerte de uno de los protagonistas. Y es en ese momento cuando Dios se vuelve hombre, es débil porque lo encarna un viejo sacerdote. Su cuerpo es más anciano que su propio espíritu y nosotros, como espectadores, desfallecemos ante esa imagen de Dios desgastada. Entre el Horror y la conciencia de lo que vemos estamos ante la lucha eterna entre el bien y el mal. Y entonces sucede... Merrin muere y aparentemente Dios también. Es el joven Karras quien arriesga su vida para salvar a la niña y dignificar a Dios. Visualmente lo logra y tenemos un pequeño respiro... Al otro día Regan no recuerda nada, su

vida seguirá quizá su curso normal porque a fin de cuentas ella, por su edad y carente de la fuerza moral necesaria puede modificar sus actitudes. El problema serio es el del público. La cinta ha atacado el interior, ha acrecentado los Miedos y los temores, el Terror que provoca la noche, la soledad y la falta de ruido; un objeto que puede moverse sin motivo aparente; una respiración profunda que viene de lo lejos, la falta de energía eléctrica... y todo dentro de nosotros. El MAL y el BIEN siguen su lucha más allá de la pantalla. Y después de más de 20 años esas imágenes siguen impactándonos, quizá no en la misma magnitud a las nuevas generaciones. Y su mérito como película de Horror es que siempre ha cumplido su objetivo, hacer que el público se identifique con los personajes de la cinta, que delire ante ese constante ataque a su moral y que sufra y piense, en lo que ve no sólo en la pantalla, sino hacia adentro... .

Horror puro creado por el hombre, para el hombre que se revierte y se convierte en leyenda...

EL RESPLANDOR (1983)

Uno de los escritores contemporáneos más prolíficos en el campo del Horror es el norteamericano Stephen King. Muchas de sus novelas han sido llevadas al cine, por ejemplo "El cementerio de Animales (1989) y dos obras que, gracias a la magia del cine se han convertido en grandes clásicos contemporáneos del cine y la literatura de Horror, *Carrie (1976)*, por cierto su primera novela, y *El resplandor (1980)*.

Stephen King tiene una enorme capacidad para contar con gran éxito historias de Horror, sustentadas no en fenómenos demoniacos, sino en el espíritu del hombre mismo. Sus personajes, por lo menos en *Carrie* y *El resplandor* son creados y recreados a partir de estudios profundos de psicología y comportamiento humano. Y ese es el acierto, resultan demasiado humanos para no llamarnos la atención y provocarnos escalofríos...

La obra que aquí nos interesa es *El Resplandor*, de la cual hemos de hacer un análisis mas profundo:

Jack Torrance, profesor en una Universidad de Vermont, tiene un problema de alcoholismo que le provoca arranques de mal genio. Jack está casado con Wendy y tiene un hijo de cinco años llamado Dany...

La historia comienza cuando Jack, después de un serio problema en la escuela con un alumno, se queda sin empleo y la única oportunidad de sobrevivir y obtener dinero para su familia y para él es aceptar un empleo de cuidador de un hotel de verano durante el invierno: el Overlook.

Mientras Jack firma el contrato, Wendy y Dany se preparan para el viaje. Dany, aunque muy pequeño, posee *El Resplandor*, una especie de facultad psíquica que tiene como característica la premonición. Esta cualidad hace que tenga sueños despierto y vea imágenes que no puede comprender por su edad, entre ellas una tragedia...

"Ahora estaba en un cuarto lleno de muebles extraños, un cuarto que estaba a oscuras. La nieve golpeaba contra las ventanas como si arrojaran arena. Dany sentía la garganta seca, los ojos ardientes, el corazón se le paseaba a martillazos por el pecho. Afuera había un ruido hueco, retumbante, como el de una puerta espantosa que se abre bruscamente de par en par. Ruido de pasos. Del otro lado de la habitación había un espejo, y en lo más hondo de su burbuja de plata aparecía una palabra escrita en fuego verde y esa palabra era REDRUM.

El cuarto se esfumó. Otro cuarto. Dany lo conocía
(lo conocería)

Bien. Una silla derribada. Una ventana rota por donde entraban remolinos de nieve; nieve que se había helado ya sobre el borde de la alfombra. Las cortinas habían sido arrancadas a tirones y pendían de su barrote, quebrando en ángulo. Un armario pequeño caído boca abajo.

Más ruidos huecos y resonantes, constantes, rítmicos, horribles. De cristal que se rompe. De destrucción que se acerca. Una voz ronca, la voz de un loco, más terrible aún por ser familiar:

- ¡Sal! ¡A ver si sales, mierda, a tomar tu medicina!

Crash. Crash. Crash. Madera que se parte. Un rugido de satisfacción y de rabia. REDRUM. Ya viene... . ()... Y ahora Dany estaba en cuclillas en un pasillo oscuro, agazapado sobre una alfombra azul con un tumulto de formas negras retorcidas entretejidas en la trama, escuchando los ruidos retumbantes que se acercaban y una forma dobló por el pasillo y empezó a acercársele, tambaleante, oliendo a sangre y destrucción... . ()... La forma que avanzaba sobre él, apestando con un hedor agrídulce, gigantesca, cortando el aire con el mazo con un maligno susurro sibilante y después el gran retumbo hueco al estrellarlo contra la pared, haciendo volar el polvo que se le metía a uno por las narices, seco e irritante. Minúsculos ojos de fuego que relucían en la oscuridad. El monstruo ya estaba sobre él; lo había descubierto, allí, acurrucado, con la espalda contra la pared. Y la puerta trampa del techo estaba cerrada con llave.

Oscuridad. Sin rumbo.

- Tony, por favor, quiero volver, por favor, por favor... .

Y volvió..." 19

Jack es advertido de que seis meses encerrados en un hotel sin nadie más que su familia y las viejas paredes del hotel, han sido de grave peligro para aquellos que lo han hecho. El antecesor de Jack terminó asesinando a sus dos hijas y a su esposa y luego se suicido, según los médicos fue consecuencia del síndrome de montaña, efecto producido cuando un grupo de personas convive durante mucho tiempo encerrado.

Jack hace caso omiso de la historia y se lanza a la aventura, pues con ello cubre varias necesidades, el bienestar de su familia, la consolidación de su matrimonio, últimamente mellado por su tendencia a beber y sobre todo el tiempo suficiente para desarrollar sus dotes de dramaturgo.

Así pues, la familia Torrance llega al Overlook y entre ellos un halo de misterio y las premoniciones de Dany, que nunca ha sabido explicar lo que ve y siente...

Poco a poco, la vida en el hotel se va desarrollando normalmente, Jack encargado de reparar los desperfectos y mantener el hotel a una temperatura promedio comienza a escribir, mientras Dany se dedica a jugar e investigar. Su sensibilidad lo lleva a sitios donde años atrás sucedieron cosas extraordinarias, entre ellas el asesinato de las hijas del último velador y el suicidio de una mujer joven en uno de los cuartos. Dany escucha voces, ruidos, ve fantasmas, pero es incapaz de explicarle a sus padres lo que sucede. Mientras tanto ellos caen en una etapa de profunda reflexión y en lugar de intentar arreglar las cosas se empeoran, un tanto por la desesperación de Jack que no puede beber y otro tanto por los muchos reproches en cuanto a los hechos del pasado, un intento de divorcio y un maltrato físico de Jack a Dany, cuando éste apenas contaba con dos años de edad.

Jack no puede escribir, parece que el lugar lo seduce de tal manera que le exalta sus impulsos violentos y lo lleva a concebir una sola idea, deshacerse de aquellos

que, según él, le han impedido realizar su vida y sus sueños. Su esposa y su hijo que le han coartado su vocación de escritor.

Sus pensamientos se vuelven confusos y los fantasmas que Dany ve comienzan a acecharlo a través de alucinaciones y de ideas que solo emergen de su cerebro pero que él no lo sabe.

La relación con Wendy va de mal en peor, cuando ella le informa que su hijo está muy raro, que ha visto cosas y que tiene pesadillas. El no lo cree y argumenta que es otro de sus trucos para distraerlo de su trabajo. El clímax llega cuando, después de una pelea él intenta golpear a Dany y Wendy lo defiende golpeándolo en la cabeza. Luego lo lleva a uno de los grandes refrigeradores del hotel y lo encierra. Jack sin poder salir se sume en una cólera extrema y jura que los matará. El fantasma de su antecesor lo ayuda a salir y le aconseja que lo mejor es la muerte. Debido a sus problemas familiares Jack se ha olvidado de cuidar las calderas que regulan la temperatura del hotel, la presión de los aparatos aumenta minuto a minuto, como la tensión entre los personajes. Jack va en su busca y sólo lleva una idea, asesinarlos. Existe la persecución y el hotel parece tener vida propia. Wendy y Dany logran escapar justo al momento en que Jack va a culminar su crimen. El hotel explota y con él sus fantasmas moradores y su más reciente víctima Jack Torrance.

En 1980, Stanley Kubrick llevó a la pantalla la historia de Stephen King, los resultados fueron mucho mejor de lo previsto.

Uno de los grandes aciertos de la película fue la selección del actor que interpretaría a Jack Torrance, Jack Nicholson.

Obviamente la historia de la novela, que se explaya en cuanto a la definición de caracteres tuvo que ser reducida debido al tiempo en pantalla y el interés debía ser creciente. Sin embargo, y pese a que Kubrick omitió, por ejemplo los motivos reales del comportamiento de Jack y la ayuda del cocinero negro al final de la historia (Kubrick lo mata), la película causó gran impacto por la trama misma y por las actuaciones de sus protagonistas...

Existen escenas claves que permanecen en la memoria de los espectadores, escenas como las visiones de Dany (Dany Lloyd) en el hotel, con las niñas muertas, la mujer del cuarto 237 que quiere estrangularlo y los mares de sangre que emanan de las paredes del lugar. También está indiscutiblemente la mirada de Jack Torrance cuando, con el hacha, destroza la puerta del baño con toda la intención de asesinar a su familia. El Terror en esa secuencia, quizá el punto más climático de la cinta, es el recuerdo más pronunciado en los espectadores.

Expliquemos: conforme la película transcurre, existe la identificación plena con la familia, todos pertenecemos a una. Una joven pareja que busca mejorar económicamente y sacar adelante al pequeño vástago. Una identificación plena con Dany, tierno güerito de 5 años que presiente el mal y no sabe como expresarlo. Y poco a poco, dentro de la vida de los tres personajes existen elementos externos que van a romper una supuesta armonía: fantasmas, recuerdos y un lugar que aparentemente tiene vida propia: el hotel Overlook.

Sumidos en la atmósfera de soledad, en donde el tiempo parece detenerse y lleva a los personajes a reflexionar sobre su vida, sobre sus propios valores y los porqué de su existencia. Comienza la transformación: el mal penetra paulatinamente en el personaje aparentemente más fuerte de la familia, el padre. Que sin embargo es el más débil de carácter. El mensaje es claro, el mal necesita destruir los pilares morales para permanecer en el mundo. Eso es lo que nos asusta. La madre aparentemente sumisa, quizá lo hace para salvar su matrimonio y proteger a su hijo. Y la imagen de la pureza que, como en **El Exorcista**, es el ser más vulnerable ante los complejos e inesperados acontecimientos en un edificio que data de principios de siglo y que tiene una negra historia.

El mal pues solo se apoya de los fantasmas, que no son otra cosa que la materialización de nuestros deseos violentos para huir de nuestra realidad y se nos presenta como la mejor opción para salvarnos de la mediocridad y disfrutar de la vida.

Jack Torrance sucumbe y en una escena clave, se da una vez más el enfrentamiento entre el mal y los valores morales establecidos. Cuando Jack

decide terminar con su familia y Wendy (Shelley Duval) se le enfrenta violentamente con un bate de béisbol. La imagen de por sí es aterradora, dos personas que se aman y que a la vez se recriminan su pasado, se dicen sus frustraciones y demuestran que una de las instituciones morales más antiguas del hombre, el matrimonio, no sirve en una sociedad caótica.

El final de esta escena es la violencia física. ¿Cuántas veces no hemos deseado destruir a nuestra pareja cuando los rencores y las acciones nos vuelven imposible la vida? La respuesta es la agresión.

Y peor aún, la trama continua porque más allá de ese enfrentamiento esta la destrucción de la pureza encarnada en Dany, de aquellos seres que aún no tienen la capacidad suficiente para defenderse de "lo bueno" y "lo malo".

El mal seduce, atrae y hace que todos aquellos que sucumben a sus encantos actúen fuera de la realidad.

Todo este cúmulo de mensajes va en cada cuadro de la película: las miradas, las palabras, la iluminación y el ambiente, la soledad y el sentirnos asfixiados no por *permanecer en un hotel sino demasiado tiempo dentro de nosotros mismos.*

El gran acierto de Kubrick es transmitir por medio de sus atmósferas y el ritmo de sus secuencias esa sensación a los espectadores, llevarnos a cuestionar sobre nuestra cotidianidad y hacer ver que el mal no viene de fuera, porque en este caso los sucesos paranormales se pueden interpretar como mera creación del trastornado *Jack Torrance.*

Así pues tenemos un ejemplo mas de que el cine de Horror para que funcione no necesita de los sucesos del más allá. Por eso funciona la cinta y nos mantiene pegados a la pantalla, porque estamos ahí, viviendo nuestros propios problemas y disfrutando de las soluciones aunque aparentemente no sean de nuestro agrado.

Cuando la cinta termina podemos *respirar pues nuestra pequeña transgresión de hora y media ha terminado y podemos seguir siendo tan comunes y mediocres como hasta ahora.*

Hemos recogido hasta aquí, una serie de elementos que sustentan una buena historia de Horror: Las mismas historias, surgidas sobre todo en *El Exorcista* y *El*

Resplandor de la aparente cotidianidad, las atmósferas creadas por sus realizadores, la construcción de los personajes, sus diálogos, las situaciones límite en las que el manejo del Bien y el Mal en sus diferentes matices, atrapan al espectador, los mensajes directos y la iconografía implícita y casi imperceptible que dan todo un ambiente. Las situaciones de los protagonistas y la similitud con las comunes, pero ante todo la forma de contar, de atrapar al espectador a través de las imágenes en movimiento

Todos estos elementos que emergen propiamente de la moral, del conocimiento del ser humano y que se ven atacados por elementos externos o internos desbalancean nuestro aparente equilibrio. Todas y cada una de las historias que hasta aquí hemos analizado poseen esas características transgresoras que nos hacen sentir Susto, Miedo, Terror y Horror.

Encontrar en el espíritu del hombre aquello que le mueve el "tapete" es un gran mérito del género del Horror. Desde la selección del guión, la asignación de los actores, la música y el ritmo propio de la narración son cosas que debemos aprender, que el cine mexicano ha rescatado en pocas ocasiones con gran éxito.

CAPITULO 3 **EL CINE DE HORROR EN MÉXICO**

A un siglo del nacimiento del cine nacional, podemos afirmar categóricamente que uno de los géneros que el cine mexicano ha abandonado es el de Horror que, como habíamos mencionado se inició prácticamente con la versión en español de *Drácula (1931)* realizada en los Estados Unidos a la par de la filmación de Tod Browning.

Pero consideremos al cine de Horror hecho dentro de nuestras fronteras.

A lo largo de 100 años, la industria cinematográfica nacional se ha ocupado de destruir prácticamente los mitos y las figuras terroríficas que ya hemos analizado. Ha puesto en la pantalla grande historias extranjeras que lo único que causa en el espectador es risa. En otras ocasiones recurrió a los cómicos de la época, como Clavillazo, Resortes y Piporro para chotear el género. Y con el impacto que en su tiempo causó el cine de luchadores, Santo, Blue Demon, Mil Máscaras y demás legendarios del ring tuvieron que enfrentarse a los mitos totalmente desvirtuados y creados por científicos locos. Con todo, en los años 60 se hicieron algunas cosas interesantes pero nada pasó, y ni que decir de las últimas dos décadas. Los productores intentando utilizar elementos del cine Gore llevaron al género del Horror mas abajo de la tumba, de donde nunca ha podido salir...

Dentro de la historia del cine mexicano tenemos el mérito de haber dado al mundo dos géneros que han dado la vuelta al mundo y que relativamente han tenido éxito. El primero fue, sin duda alguna, la comedia ranchera que, recordemos fugazmente se inauguró con *Allá en el Rancho grande (1936)*, estelarizada por Tito Guízar y Esther Fernández. El otro género es el de Luchadores.

"La lucha libre no es un espectáculo exclusivo de México; todo lo contrario, existe en la mayor parte de los países de los cinco continentes y sus diferencias no son demasiadas. Sin embargo, aunque también en otras partes se han dado las películas con y sobre luchadores, sólo en México se puede hablar de la existencia

de un género capaz de imponerse dentro y fuera de las fronteras, conquistar a los mercados centro y sudamericanos y asombrar, incluso, a la crítica europea. En 1952 se realizan las primeras cuatro películas mexicanas de luchadores: **La bestia magnífica, El luchador fenómeno, Huracán Ramírez y El enmascarado de Plata**. Las cuatro dejan ver, de alguna manera, los diferentes caminos que transitará el género en los treinta años siguientes: con mínimas variaciones, el esquema se repetirá una y otra vez hasta que el espectador, aburrido, deje de serle fiel a sus héroes favoritos” 20

Y precisamente el éxito del género se debió a la necesidad del público por ver a sus héroes en otro tipo de aventuras más allá del ring. Y uno de esos héroes que se consolidó desde sus inicios fue Santo, el Enmascarado de Plata, quien filmó más de 150 películas en las que se enfrentó a los más inverosímiles contrincantes, desde los mafiosos internacionales más peligrosos hasta los monstruos venidos del espacio exterior, pasando indudablemente por las criaturas míticas del cine de Horror. Los ejemplos más significativos dentro del cine de Luchadores son **Santo vs las mujeres vampiro (1962)**, de Alfonso Corona Blake quien lleva a Santo, el enmascarado de plata a enfrentarse a un grupo de princesas de la noche, un conjunto de mujeres vampiro que, después de 200 años despierta para cumplir con una sola misión, capturar a quien será la sucesora de Sorina, esposa nada más y nada menos que del mismísimo demonio. El Santo rescatará a la débil e ingenua sucesora de Sorina y se enfrentará a las mujeres vampiro hasta quemarlas dentro de su féretros incluyendo a la esposa del demonio. Después saldrá victorioso cargando a la joven víctima.

En **Santo y Blue Demon vs Los monstruos (1970)**, Gilberto Martínez Solares enfrentará a El Santo con Blue Demon y logrará la reconciliación cuando ambos ídolos del pueblo se enfrenten cara a cara con **Drácula, Frankenstein, El Hombre Lobo, La Momia y un Cíclope**, revividos por un científico loco interpretado magistralmente por Carlos Ancira.

En estas cintas, sin duda de humor involuntario, podemos ver las aberraciones que el cine mexicano ha sido capaz de hacer con tal de ganar dinero. Es tal esta

preocupación que no le ha importado desbaratar en unos cuantos minutos el género de Horror con tan espantosas películas. Abusan de los elementos del género que hemos venido analizando y los vuelven un tanto inverosímiles y exagerados para llamar la atención de los espectadores. No se tientan el corazón para destruir los poderes de **Drácula**, por ejemplo. O bien hacen de las atmósferas envolventes una risa interminable que ni ellos mismos se creen. Por otro lado las caracterizaciones de los monstruos míticos no podían ser más inverosímiles ¿cuándo habíamos visto a un **Drácula** dando saltitos o a un Frankenstein con piocha, o a un hombre Lobo eterno con rasgos indígenas? Es la aberración de las aberraciones porque cada uno de los elementos es una burla total al género de Horror, no respetan siquiera su aparición cronológica en el cine. Los ambientes en los que se mueven son también para morir de risa porque ni siquiera son capaces de hacerles una escenografía digna de su maldad. Sus guaridas siempre son, en estas cintas, unos lupanares de antología y su fuerza física y sobrenatural se limita a darse de golpes con los enmascarados. Pese a su enorme lista de errores, estas cintas especialmente son ya catalogadas como de "culto", para aquellos amantes del surrealismo pleno y del absurdo total, elementos que sólo vieron en Europa y que sus realizadores jamás pensaron lograr. Quizá el cine de luchadores, no lo niego, tiene sus méritos en otros aspectos, pero en el género de Horror sólo hizo el ridículo y basten como muestra estas dos cintas

El cine de Horror se ha visto también parodiado por el cine mexicano y aunque sea de manera rápida veremos algunas películas representativas encabezadas por los cómicos de las décadas de los 50 y 60 en México.

Tin Tan, Manuel "El loco", Valdés, Resortes, Cantinflas, Clavillazo y hasta Chabelo hicieron dentro de su carrera fílmica por lo menos una película en la que involucraron elementos del cine de Horror. La estructura básica de estas cintas corresponde al planteamiento de un problema, ya sea una desaparición, un asesinato, un rapto o una fechoría en las que sus autores intelectuales o son científicos locos que comandan a la serie de monstruos míticos que ya hemos

mencionado, o son fantasmas en pena buscando el descanso eterno. Estos crímenes recaen directa, o indirectamente en los protagonistas de la cinta, el cómico en cuestión, que en realidad es un tarado miedoso, pero que encontrará un motivo que lo lleve a investigar el crimen planteado. Una vez descubiertos los malhechores, el semi-héroe tendrá que enfrentarse como pueda con los monstruos, apariciones, científicos y aberraciones del averno que se le paren enfrente. El Objetivo no es en sí, matar a los malos, sino rescatar a una víctima, aún más ingenua y estúpida que él, de las garras del maligno, y si para eso hay que matar malos, pues lo hace, aunque no sea su deseo primordial. Al final siempre, sin cambio alguno, nuestro semi-héroe saldrá triunfante de su aventura.

Ejemplos de este tipo de cine son: *El castillo de los Monstruos (1957)*, *La casa del terror (1959)*, *Frankenstein, el vampiro y CIA (1961)*, *Echenme a los vampiros(1961)*, y *Los fantasmas burlones (1964)*.

En la mayoría de ellas encontraremos el clásico castillo medieval, que quien sabe de dónde lo sacaron, las noches tormentosas, los lobos aullando sin cesar y la música de órgano de iglesia que da más pena que susto.

Cada uno de los elementos es desarrollado de manera exagerada y los ambientes, a veces bien logrados se desvanecen ante los diálogos de los personajes y sus actitudes ante una situación aparentemente caótica.

De estas aberraciones tan sólo baste decir que tanto el cine de luchadores como el de los cómicos se hicieron con un fin específico que no era, obviamente el de asustar. Pero es necesario mencionarlos porque en ellos encontramos a los seres y las situaciones morales que, bien manejadas y en su género exacto nos hacen sentir Horror.

Sin embargo las justificaciones de las cintas arriba mencionadas no eximen de sus culpas a todas aquellas realizaciones que, en verdad, son la vergüenza pura y, en su mayoría fueron hechas siguiendo los parámetros comerciales más viles e indiscriminados. Dentro de la historia del cine mexicano existen cientos de ejemplos de películas malas, pero malas a más no poder. Y el género del Horror no se ha salvado de tales infamias y atentados contra la más pura razón. Como

meros ejemplos está *Vacaciones de terror (1985)*, dirigida por René Cardona III, y que nos cuenta la historia de una familia que ha recibido una herencia en una provincia del estado de México y ahí se enfrentará al espíritu de una bruja de la época medieval encarnado en una muñeca. Si algo hay que admirar de esta película es la extrema ingenuidad del director para creer que podía lograr un buen filme de Horror.

Lamentablemente son muchos los errores que debemos mencionar y que han sido reiterativos en cintas como *La bruja (1954)*, *La momia Azteca (1957)*, *El mundo de los Vampiros (1960)*, *La cabeza viviente (1961)*, *La maldición de la llorona (1961)* y *La cámara del terror (1968)*. Su argumento es totalmente flojo; los diálogos son en su mayoría inverosímiles porque, como en las telenovelas, los personajes anuncian su próxima acción y luego la ejecutan al pie de la letra. Refritos, malas actuaciones, dirección fallida, ambientes mal logrados, un uso de la cámara fuera de lugar, personajes y situaciones sobrantes y efectos especiales que no dan más y que nos harán reír a más no poder.

Hace pocos años, cuando pensamos que después de *La invención de Cronos (1992)* había rescatado con cierta dignidad el género de Horror apareció *Sobrenatural (1996)*, de Daniel Gruener. Estelarizada por Susana Zabaleta y Alejandro Tomassi, la cinta es una historia ambigua acerca de la brujería, el vudú y una especie de deidad que nunca queda bien definida.

La película está llena más de errores, que de aciertos, tomando en cuenta los elementos del cine de Horror que ya hemos hablado. En términos técnicos la película puede funcionar porque las atmósferas creadas por su director son atractivas en ciertos momentos. El manejo de imágenes oníricas que de repente envuelven a su personaje principal nos hace ver que de hecho, la situación que viven los personajes va más allá de cualquier realidad. Todo es extraño. Su forma de vida, su comportamiento, su relación carnal, el medio ambiente en el que se desenvuelven, nada parece cotidiano, como si de verdad nada existiera, es como si hubiera querido hacer una ficción dentro de una ficción misma. Pero el director es incapaz de mantener una historia con tantos elementos que ni siquiera están

justificados, incluso dentro de los símbolos más inconexos, existe un parámetro que haga entender al espectador qué es lo que está sucediendo. Fallida es la historia porque los elementos visuales, auditivos, de diálogo y ambientales jamás logran integrarse para llamar la atención del espectador. Parece un proyecto ambicioso por demostrar que los dos elementos que sustentan una cinta de Horror; el Miedo surgido de lo sobrenatural y el que emerge del hombre mismo, pueden convivir en una misma historia y sin embargo no es así. Sólo lo pudimos ver con maestría en *El resplandor*. Daniel Gruener no convence y si reafirma su falta de conocimiento del género. Se quiere valer de los elementos sobrenaturales pero no los desarrolla de una manera que logre hacer sentir algo de susto en el espectador común. Quiere entonces demostrar que los miedos vienen de nuestra mente pero es incapaz de desarrollar a sus personajes para que nos lo demuestren y sólo nos provoca una sonrisa de insatisfacción. Si algo entonces tiene de pésimo la cinta es el guión de Gabriel González.

Los grandes errores de estas dos películas en cuanto al cine de Horror, son representativas de una serie de filmes que poseen características similares y en las cuales se nota el descuido de los directores, los malos argumentos, las fantasías mal hechas, la mala producción en cada escena, la elección de los actores, las situaciones inverosímiles y sobre todo la falta de seriedad para abordar un género tan apasionante como éste.

Sin embargo, durante un siglo algo se ha podido rescatar. Se han hecho cintas que por su tratamiento, historia y manejos de personajes y tramas se pueden analizar y tomar como ejemplo para hacer surgir el género a plenitud.

De estas cintas rescatables, he dividido el estudio en dos grandes categorías LOS INTENTOS y LAS MEJORES

LOS INTENTOS.

DOS MONJES

Juan Bustillo Oro, quien había debutado como director de cine mudo en 1927 con la película "Yo soy tu padre", militó en el movimiento vasconcelista y se dedicó al teatro de crítica social, incursionó en el cine sonoro con un filme un tanto tétrico y que escondía en su trama un problema moral que dio como resultado un enfrentamiento entre el bien y el mal.

Se trata de *Dos monjes (1934)*, cinta estelarizada por Víctor Urruchúa y Carlos Villatoro en la que se cuenta a manera de confesión del crimen de una mujer, quien obviamente había sido el elemento de separación entre los dos amigos.

El desarrollo de la trama es bastante simple un triángulo amoroso que culmina en tragedia. La película está narrada en dos partes; los diferentes puntos de vista de los amigos, en los que cada uno cuenta su intervención en la historia y en el asesinato de la joven de la cual se han enamorado.

Bustillo Oro experimento con esta cinta y trató de imprimirle un sello meramente expresionista, al viejo estilo alemán, es decir, un discurso narrativo basado en las actitudes gestuales, poco diálogo y el manejo contrastante de los matices que da el blanco y negro.

De esta forma vemos siempre planos inclinados, el manejo de claroscuros y escenografías un tanto irreales. De hecho el vestuario nos indica los contrarios; el bien y el mal. El primero con sus colores blancos y el segundo con su aspecto negro, incluso en sus más mínimos detalles.

Cuando la película se estrenó causó cierta expectación y no dejó de asombrar al público, pero no pasó a más.

En la historia del cine mexicano, esta cinta ha sido catalogada como el primer intento de filme de Horror por el manejo de su trama y porque ambos personajes masculinos cuentan cada uno su historia en un convento lúgubre y antiguo en el que las sombras atormentan a los habitantes del lugar y forman, en algunas ocasiones, figuras terroríficas y espeluznantes... .

De hecho, podemos apreciar en cada una de las escenas que transcurren en el interior del convento la intención del cineasta por mostrar algo más allá del maniqueo bien y mal. Bustillo Oro intenta, quizá sin lograrlo en plenitud, el juego entre el bien y el mal en el que cada uno de los polos toma su contrario para permanecer en la eterna lucha, es decir, valores como la bondad, la misericordia y el amor a la religión se tornan destructivos en contra de quienes los imploran y así, la justificación de un acto meramente reprobable, como el asesinato de una mujer, se justifica. Luego entonces ¿Dónde radica el bien y el mal? ¿Realmente son opuestos o se complementan para justificar su existencia en este mundo?

El manejo de esta ambigüedad maniquea se verá más claramente en *El vampiro (1957)*, de Fernando Méndez.

Por lo pronto Juan Bustillo Oro logra con esta cinta hacer que el espectador reflexione acerca de sus actos cotidianos, pero nos tiende una trampa porque en el arrepentimiento se encuentra al Dios implacable, al Dios que castiga y que no nos deja descansar, salvo en el instante de la muerte. Porque después no sobremos que nos depara el destino.

De igual manera, el cineasta nos muestra el mismo Horror que emerge de nuestros valores, que constantemente nos agobia y que durante nuestra vida nos mantiene al margen hasta que llegamos al límite, ese límite en el que el bien y el mal se confunden para dejarnos prácticamente entre la espada y pared... .

El hombre, víctima de sus propios pecados no tiene siquiera la solución divina para alejarse de sus errores. Y serán, su misma conciencia y sus remordimientos quienes lo castiguen hasta la eternidad...

Las escenas con las que abre la cinta, en la celda del monje y aquellas en las que al final se resuelve el conflicto de manera violenta frente al altar, tétrico y oscuro, lleno de un silencio que nos grita, son la prueba de tal desesperación, del auto castigo y de ese Horror de los propios personajes ante sus actos pasados.

Quizá la flagelación física, actividad cotidiana en los antiguos monasterios, no sea más que una señal de lo que nos espera en el más allá... .

La redención divina llegará, pero sólo hasta que el nuevo Mesías aterrice en este mundo. Y por lo pronto, mientras no seamos conscientes de que esos miedos y ese Horror que nos acompañan en la cotidianidad son invenciones del hombre para el mismo hombre, hemos de estar sujetos a los mensajes de películas como estas en las que se nos recuerda que tenemos puntos débiles y que, pese al paso de los siglos, la lucha entre el bien y el mal representada en conflictos desarrollados en iglesias, conventos o monasterios, es parte de nuestra vida común.

Sin embargo, pese a lo que podamos descubrir dentro, *Dos Monje* se vuelve ante la visión común, eminentemente romántica; una anécdota de amantes que no rebasa los límites del asombro por las características técnicas que presenta...

Quizá los críticos la han calificado como de Horror por su manejo de imágenes expresionistas y por el lugar donde se desarrolla y, ante todo, por el conflicto interno de los personajes que se ve reflejado a detalle en cada escena, ya sea por una sombra, una escenografía o una palabra...

Dos monjes es importante en este análisis porque es la primera vez en la historia del cine mexicano que se presentan estas características lúgubres con una sola intención, impresionar a los espectadores. Intenta crear una atmósfera cercana a las viejas leyendas coloniales de espantos y expiación de pecados por medio de la oración y en un lugar santo, donde precisamente ocurre la tragedia individual de los protagonistas...

Juan Bustillo oro, sin más pretensiones mostró que los temas en los que estuviera involucrada la religión como expiación y castigo eran posibles de ser contados por medio del séptimo arte y, con una buena historia, se podría impresionar al respetable al tocar su inconsciente colectivo mostrándole viejas casonas, leyendas e historias que, desde el romanticismo literario y por boca de las generaciones pululan aún en México...

EL LIBRO DE PIEDRA.

Uno de los directores mexicanos que se dio a la tarea de contarnos historias de Horror en el cine mexicano fue Carlos Enrique Taboada. Guionista y director que vio sus mejores épocas en la década de los 60, aportó al cine nacional con tenaz insistencia, algunas películas del género de Horror dignas de ser mencionadas. Taboada, que, contrariamente a directores como Juan Bustillo y Fernando de Fuentes quienes dedicaron su cine un tanto al experimento y a las realizaciones dirigidas al gran público, hizo un cine más intelectual, más elaborado en sus argumentos y más personal. Y no era para menos, el cine en los años 60 estaba totalmente distanciado del público porque la popularidad de la televisión comenzó a formar en el público otros hábitos de diversión. Las telenovelas habían sustituido con gran éxito al melodrama cinematográfico. Con estas expectativas el cine de los años 60 es recordado básicamente por los subproductos que la industria comercializó en esos años: más cine de luchadores, Mauricio Garcés, el Piporro y las versiones cinematográficas de telenovelas populares como *Guitierritos, María Isabel, Rubí y Chucho el roto*. Y en este contexto social, en el que el cine comenzó a perder una gran audiencia a los cineastas "intelectuales", como Taboada no les costaba mucho trabajo realizar sus películas y muy a su gusto. Se daban el placer de realizar un cine más para ellos, que para los grandes públicos. Taboada trabajó el género de Horror, primero como guionista en cintas como *La maldición de Nostradamus (1960), El espejo de la Bruja (1960), La sangre de Nostradamus (1961), El genio de las tinieblas (1961) y El destructor de monstruos (1961)*. Y pocos años después se aventuró a la dirección de filmes en este rubro. En 1968 dirigió *El libro de Piedra*, cinta que tiene muchos elementos de interés que la hacen un buen intento en el género. En una vieja casa de campo, cuya extensión territorial es enorme, porque posee un lago, un bosque, una pequeña choza construida de palma y una iglesia abandonada, por las noches sólo una misteriosa presencia ronda, incluso, los pasillos de la casa.

En este ambiente comienza la historia, Julia, (Marga López), una mujer entrada en los 40 años y de no mal ver, es contratada por Eugenio (Joaquín Cordero), para que sea la institutriz de su hija Silvia (Lucy Buj), porque padece de ciertos "trastornos mentales" que no han podido descifrar. Eugenio tiene apenas 6 meses de haberse casado con Mariana (Norma Lazareno), a quien la niña no acepta e incluso la odia.

Eugenio es cauto en cuanto a la supuesta enfermedad de su hija. Deja que la propia institutriz descubra los motivos por los cuales la niña no va a la escuela. Silvia, siendo hija única comparte juegos, fantasías y problemas con Hugo, su amigo imaginario. Julia piensa que es normal en una niña pero pronto se dará cuenta que esa amistad es una obsesión. Incluso todos los habitantes de la casa, incluyendo a la servidumbre, un mayordomo, una recamarera y un matrimonio de ancianos, ven a la niña como una loca y con cierto temor.

Hugo no es más que la estatua de un niño, aproximadamente de la edad de Silvia, 6 o 7 años, ubicada junto al lago y que está de pie sosteniendo un libro. La estatua esta tallada en piedra. El mundo de Silvia gira alrededor de Hugo. Julia conoce al niño una vez que visita el lago y se percata que la niña posee ciertos dones adivinatorios, que no es otra cosa que un mensaje del niño. De esta manera Silvia se entera que llegará de visita su padrino, un escenógrafo de teatro llamado Carlos (Aldo Monti) que le trae un regalo (una muñeca) y viene acompañado de un perro pastor alemán. El primer contacto entre la niña y el perro es desagradable. Silvia pide ayuda a Hugo y una noche mas tarde, el perro es encontrado muerto en el bosque. Julia, mientras tanto, investiga la procedencia de la estatua sobre la base de la información que Silvia le ha dado en sus platicas. Hugo, es supuestamente el hijo de un brujo que vivió en la edad media en una provincia Austríaca. El padre fue quemado por sus practicas negras y prometió resucitar dejando a su hijo convertido en piedra y custodiando el libro mágico que utilizará para su regreso al mundo. Según la película la población en Austria fue totalmente destruida durante un bombardeo en la segunda guerra mundial.

Julia va informando a Eugenio de sus hallazgos y éste aún se resiste a creer en brujería. Mariana, la madrastra vive con el temor del niño, que, según cuenta la servidumbre se ha encargado de correr a las otras institutrices.

Mariana comienza a padecer serios dolores en las manos, las piernas y la cabeza. Julia descubre la muñeca en la casa de palma con una pañoleta de Mariana y varios afileres clavados en manos, piernas y cabeza. Después Silvia es sorprendida jugando con sal y haciendo una serie de símbolos que no son otra cosa que *magia negra*. Eugenio decide terminar con la pesadilla y le regala la estatua a Carlos. La siguiente noche, el padrino de Silvia sale en la noche para conseguir quien se lleve a la estatua, pero en la carretera se le aparece la cara de Hugo y lo obliga a desbarrancarse y morir. Al otro día Eugenio y Julia deben ir a reconocer el cadáver. Mariana se queda con Silvia en la casa; el clímax se acerca. Hugo mata a Mariana ahogándola en el lago. Cuando Eugenio y Julia llegan la tragedia ha concluido. Eugenio en un arranque de cólera toma un marro y arranca la cabeza de la estatua en el mismo instante en que Silvia se desmaya...

A la mañana siguiente Eugenio decide abandonar la casa y cuando llaman a Silvia. Ésta no se encuentra en su habitación. Julia y Eugenio la buscan por todas partes y van a dar al lago. Para su sorpresa la estatua está intacta y tiene un pequeño cambio, la cabeza ya no es la de Hugo sino la de Silvia. Fin.

El libro de piedra, resulta interesante porque desde sus inicios nos muestra una atmósfera íntima, tanto para los personajes como para el espectador, un lugar alejado de todo avance tecnológico e influencia urbana. Es el lugar ideal en el que puede suceder cualquier cosa, y sucede. De antemano nos encontramos con una situación familiar fuera de lo normal, aunque no simple. Un matrimonio de recién casados con una hija de él, producto de su primer matrimonio. Existe entonces una ruptura de lo familiar, y por lo tanto un peligro latente que no vendrá de sus relaciones cotidianas sino del más allá. La incapacidad de la madrastra por entenderse con su hija hace imperante que el padre contrate una institutriz que suplirá, por lo menos, la educación escolar y de valores que ellos son incapaces de brindar.

Sin embargo, la niña carente de ese cariño y acostumbrada a estar sola se refugia en aquello que le brinda diversión y compañía; Hugo. El mal está encarnado por la figura infantil que, de primera instancia, es inofensiva, ahí es donde radica el punto de interés de la cinta; los adultos que podemos ser cualquiera de nosotros estamos amenazados no sólo por nuestros propios actos sino por un ente que constantemente actúa por medio de la niña y guiado por sus deseos...

Aparentemente los dos pequeños protagonistas no conciben entre el bien y el mal, se limitan a realizar sus travesuras de acuerdo a los que les parece correcto, y cuando son interrumpidos bruscamente por los adultos, responden de acuerdo a sus enseñanzas y sentimientos.

En este caso es la magia negra que, vista desde la perspectiva de los adultos es maña y poco recomendable.

Cada una de las anécdotas de la cinta nos lleva a la intriga y a sentir ese temor por lo que no conocemos. Hugo pocas veces aparece físicamente en la cinta, pero sabemos que está ahí, poco a poco su presencia inunda la trama y maneja la vida de los personajes.

Carlos Enrique Taboada logró proporcionar pausadamente al espectador todo lo referente a Hugo y su pasado, la explicación del libro y su importancia. Cada uno de los elementos harán al espectador ansiar la presencia del niño. Y contrariamente a lo que podemos esperar, se presenta Hugo con su rostro tierno y esa mirada penetrante que provoca el accidente del padrino de la niña; que hace sentir Terror a la madrastra y causarle la muerte justamente en el lago, debajo de la estatua.

Hugo, encarnación del Mal no es más un motivo para deshacer una familia, y lo logra, vence a todos y se lleva a la niña, destruye cada uno de los pocos valores que había en ese núcleo. Hugo desaparece pero ella queda en su lugar para preservar el mal. Paradójicamente la película nos enseña cuanto daño se puede hacer cuando una familia pierde su rumbo, cuando una pareja pretende salvar su relación y olvida a los hijos. Puede sonar moralizante pero quizá el mal no venga de Hugo, ni de la historia del brujo europeo, sino de los mismos errores que

cometemos en la vida cotidiana. Tal vez Hugo salva a la niña de un infierno terrenal y le da la esperanza de ser feliz, a su manera... .

Sin embargo, ese sentirse bien está en contra de lo "establecido", está más allá de lo que podemos permitir, porque somos incapaces de admitir que existen seres que intervienen en nuestro destino.

El libro de piedra, posee además una trama bien contada, una atmósfera que envuelve a cualquiera; creada a partir de un escenario en la provincia mexicana, la soledad de la hacienda, el bosque siempre amenazante, los juegos de sombras en los diversos cuartos de la casa, la pequeña cabaña siempre iluminada pero de dónde Taboada hace emerger los ritos de la brujería medieval transformados en los juegos de la niña y el misterio del personaje de Hugo que, poco a poco, se develan a través de los diálogos entre la niña y los adultos. ***El libro de piedra*** posee una anécdota que llama la atención porque, curiosamente, el mal emerge de los niños, de esos seres indefensos que sólo en situaciones extremas pueden actuar con tanta decisión.

Pese a todos estos elementos que hemos enumerado la cinta no logra más que ser un buen intento de cine de Horror, hay en ella algunos aspectos que rompen la lógica del relato y la hacen en momentos inverosímil, como por ejemplo la escena en la que la niña es rescatada de lo más alto de la cúpula por su institutriz. O bien cuando descubren los signos de brujería que hace la niña en la cabaña y los adultos denotan total ignorancia ante lo que se les presenta, siendo ellos gente aparentemente culta y con una profesión. Es un viejo profesor quien les da el conocimiento, pero aún con eso la cinta pierde credibilidad.

Tal vez Carlos Enrique Taboada debió profundizar en otros aspectos como las relaciones entre la niña y su madrastra, entre la institutriz y la pareja. Y también en la historia del matrimonio que hubiera dado más elementos para reforzar la actitud de la niña y la intervención de Hugo. Pero no fue así, el director quiso enfatizar más en el origen del niño; en explicar algo que pudiera ser menos relevante, porque a fin de cuentas el mal no merece justificación, es algo que está ahí y

como tal no desaparece, sino al contrario, acecha para hacernos ver que no es repugnante como lo quisieron presentar....

LA TÍA ALEJANDRA (1978)

Arturo Ripstein, cineasta mexicano que emergió en los años 60 junto con Luis Alcoriza como uno de los nuevos valores del poco cine de calidad de los años 60, logró consolidarse en la siguiente década como una de las cartas fuertes del cine nacional. La supuesta apertura cinematográfica que se había dado con el echeverrismo le dio la oportunidad de trabajar distintos géneros y en 1978 abordó una historia de Horror que vale la pena mencionar por su tratamiento y los elementos que a lo largo de este trabajo hemos enumerado como básicos en el cine de Horror. La cinta a la que nos referimos es *La tía Alejandra*, en cuyos roles estelares están Manuel Ojeda (Rodolfo), Diana Bracho (Lucía) e Isabela Corona, como la tía.

La historia desde su planteamiento es interesante: una familia clasemediera mexicana que vive en una enorme casa de nuestra capital por una cuestión de herencia, intenta sobrevivir del sueldo burocrático, y pese a los problemas económicos parece que no la pasan nada mal junto a sus tres hijos, María Elena (Lilan Davis), joven adolescente, Andrés (Adonay Somoza Jr.), el clásico niño molón y Martha (María Rebeca), la pequeñita de la familia que será en un momento dado el centro de la trama.

Todo parece marchar en una cotidianidad a la que muchos estamos acostumbrados hasta que un agente extraño llega a romper un poco la monotonía, en este caso la vieja tía Alejandra, quien además de rara, posee una fortuna incalculable. La tía es bien recibida por la familia y desde un principio establece sus propias reglas. No tocar, no preguntar y no entrar a su cuarto. Esta habitación, amueblada modestamente tendrá con el paso de los días una decoración especial, entre santos, veladoras, plantas y animales que le dan un toque tétrico al espacio. En fin, piensa la familia, manías de vieja. La tía Alejandra entonces comienza a involucrarse con la familia. Primero con su sobrino al que convence de abandonar el empleo para trabajar en lo que siempre le ha gustado, la fabricación de cajas musicales. Ante los reclamos de su esposa, la tía los

convence de que no tienen ninguna necesidad económica para estar esclavizado en una mísera oficina. Segundo, la tía busca ganarse la simpatía de los niños, especialmente los más pequeños que, con maliciosa curiosidad siguen los pasos de la vieja. De estos dos, la más pequeña será la elegida por la tía para sus planes futuros. A manera de juego la vieja comienza a demostrarles a los niños ciertos cantos y oraciones que se transforman en fenómenos paranormales y, paralelamente, la pareja de esposos sufrirá ciertos ataques paranormales cuando, orillados por su pasión carnal, pretenden tener relaciones sexuales. En cuanto se tocan la casa tiembla y las paredes crujen. Mientras tanto, la tía Alejandra proseguirá con sus planes y, poco a poco se va haciendo de pájaros, plantas medicinales y objetos que orillan al espectador a contemplar a una bruja.

La hija mayor, quien desde que llegó la Tía le muestra temor, será la primera víctima de los odios ocultos de la vieja cuando se ve descubierta en una de sus sesiones de extraños rezos. En un incendio aparentemente accidental muere quemada. Después seguirá el pequeño, quien al burlarse de la Tía por su andar cojo será la segunda víctima de la hechicera. Con dos muertes a costas los padres comienzan a dudar de la generosidad de la tía, quien ha tomado la decisión de llevarse a la niña para perpetuar la especie brujeril. El clímax de la cinta será el enfrentamiento entre ambas mujeres (el marido ha caído en el alcoholismo y la degradación) y todo terminará con la muerte de la anciana quien ha dejado ya sus enseñanzas en la pequeña.

De esta cinta podemos sacar algunos conceptos que el género de Horror maneja: un enfrentamiento claro entre el bien y el mal. La seducción del mal en los niños (recordemos *El Exorcista*) pues cómo carecen de valores morales arraigados es más fácil hacerlos sucumbir ante lo desconocido aparentando que son cosas "buenas". El mal, como en las mejores películas del género ataca valores universales que pueden provocar Horror en los espectadores, es decir, ataca a la familia, sagrada institución que si se rompe sólo el infierno se hará cargo de los seres humanos. Poco a poco la tía Alejandra hará que una familia aparentemente normal se desequilibre y se pierdan todos y cada uno de los

valores que la sostienen. La imagen del padre queda reducida a la nada. Como en tiempos medievales, las brujas no necesitan del macho, salvo de Satán para sobrevivir, los hombres son únicamente meros instrumentos para satisfacer ciertas necesidades. La imagen de la madre, quien lucha hasta lo último para rescatar a su familia se verá recompensada por la muerte física del agente extraño, pero el daño ya está echo y el mal arraigado. Curiosamente el personaje de la bruja, juega con la dualidad moral, entre lo que debe ser la figura de una viejecilla y lo que en realidad es. La cinta de Ripstein transmite cierto temor porque nos muestra que ese círculo tan cercano a nosotros y del cual somos parte se desmorona, incluso por causa de uno de sus miembros. Es el Miedo a nosotros mismos, a cómo el hombre se puede destruir sin piedad, arrastrado por la codicia y el egoísmo.

Manejada con cierto tino, *La tía Alejandra*, se enmarca en las películas que se han quedado en el intento de lo que es una buena cinta de Horror, y no por el tema que, como hemos explicado toca los elementos básicos del género, sino por su tratamiento y algunas situaciones inverosímiles como el manejo de marionetas que viven independientes o el sonido extraño que Ripstein ofrece al público para señalar que algo malo va a suceder. De esta manera le quita el elemento sorpresa, no nos permite asustarnos ni sorprendernos, de hecho, hace que la película se vuelva predecible porque, después del primer asesinato sabemos que vendrán más y sólo seremos curiosos por mirar la forma. La trama se detiene y en ciertos momentos cansa precisamente porque sabemos qué va a suceder.

De las atmósferas, bueno, a Ripstein siempre le han gustado los interiores oscuros, lúgubres y solitarios, en donde se respira cierto aire de soledad y no de una presencia en ese vacío que, por ejemplo se siente cuando vemos *El resplandor*. En este caso los muros y los espacios, pese a su presentación parecen inertes, como mera decoración. No se les da un peso específico que acreciente el temor. Que nos haga dudar justamente de que esa habitación o cuarto esté vacío.

En cuanto al tema de las Brujas, quizá entonces faltó más peso en el personaje porque en momentos se desvanece y nos da la apariencia de que es una simple vieja jugando a hacer maldades que, lamentablemente, le salen.

Más allá de lo que podamos decir, *La tía Alejandra*, vale la pena porque intenta demostrar con su historia que los valores familiares son tan frágiles como la vida misma.

LA INVENCION DE CRONOS

La inmortalidad ha sido una de las grandes preocupaciones del ser humano a lo largo de su existencia. Ha buscado mecanismos que lo ayuden a permanecer de por vida en esta tierra y lamentablemente sólo un ser tiene esa facultad y lamentablemente no es de este mundo, nos referimos al tan ya citado vampiro. Sin embargo, en la edad media, entre los alquimistas contratados por la corona, los científicos buscaron con afán la llamada "piedra filosofal", que, supuestamente tenía el don de prolongar la vida. Sin embargo nunca la encontraron y el concepto se volvió mito. De los alquimistas, muchos de ellos fueron acusados de brujería por ir más allá de lo que la corona les permitía o simplemente porque no accedían a las peticiones de los monarcas, incluso fueron acusados de herejía porque sus descubrimientos científicos traspasaban los límites del conocimiento permitido por la iglesia y la Santa Inquisición.

La inmortalidad, la alquimia y los vampiros son los elementos primordiales que Guillermo del Toro, joven inquieto apasionado de los efectos especiales y todo lo que tiene que ver con lo sobrenatural, utilizó para la realización de su película *La invención de Cronos (1992)*, que, además agrega el nombre del tan famoso dios griego.

Todo comienza cuando en plena edad media un alquimista logra crear un extraño mecanismo que hace al ser humano permanecer más tiempo del que debe en esta tierra. Acusado, versa la historia, de herejía, el alquimista huye al nuevo continente para vivir 400 años en la ciudad de México. Y sólo es encontrado después de un derrumbe el edificio en el cual vivía. Según la cinta, los documentos del alquimista quedaron en secreto y sólo unos cuantos saben el secreto del aparato que da la inmortalidad. De la invención de Cronos nada se sabe y es aquí donde comienza la historia de la película. Un viejo anticuario (Federico Luppi), descubre que, de una pieza antigua con la figura del arcángel Gabriel, salen decenas de cucarachas. La curiosidad lo lleva a abrirla y en su interior descubre el aparato creado por el alquimista en la edad media. Esta pieza

con forma de escarabajo posee un complicado mecanismo que funciona como un reloj de cuerda y que es activado muy en su interior por uno de los bicharajos. Movido por la curiosidad, el anticuario lo examina y hace funcionar el aparato. Segundos después el escarabajo metálico sacará sus patas y un aguijón que se le clavará al hombre.

De aquí en adelante la vida del anticuario, quien siempre estará acompañado por su nieta (Tamara Shanatti), cambiará para siempre.

De pronto sentirá ataques de ansiedad y sólo poniéndose el aparato logra calmarse. Paralelamente a estos acontecimientos, un viejo industrial (Claudio Brook), enfermo y con un sistema inmunológico deficiente, intenta hacerse de la antigua pieza porque él posee los apuntes del alquimista y sabe como utilizarla.

Conforme transcurre el tiempo el viejo anticuario se da cuenta también que sus hábitos alimenticios cambian de forma radical. Ahora sólo desea ingerir sangre. En un enfrentamiento con el industrial se descubre toda la verdad, el aparato creado por el alquimista logra prolongar la vida de quien lo utilice pero sólo como un ser de la noche, como un vampiro. En un arranque violento, el industrial muere tratando de arrebatar la pieza al anticuario y quedará en duda el manejo exacto del escarabajo. El sobrino del industrial (Ron Perlman), quien desde el inicio de la cinta pretende que se muera el tío para quedarse con la jugosa herencia persigue al anticuario en busca del ansiado tesoro. El anticuario destruye el aparato después de que se da cuenta de que será un ser inmortal pero con fatales consecuencias, de hecho en una parte de la cinta él muere y logra revivir gracias a la sangre nueva que le inyecta el aparato cada vez que lo usa. Al final todo, aparentemente vuelve a su estado normal. El viejo anticuario espera en su cama la muerte que no sabemos si llegará.

Guillermo del Toro, joven realizador mexicano cuenta esta historia con gran verosimilitud. Desde el principio da al espectador un tono de misterio que mantendrá a lo largo de más de hora y media de proyección. Cada una de las situaciones que nos llevan al clímax de la trama están bien manejadas con un tono sombrío, atrayente, como el Horror, que nos repele y atrae constantemente

sin permitirnos quitar la mirada. El Horror sin embargo no llega a su máximo nivel como en otras realizaciones que hemos analizado y que no corresponden al cine nacional. Se queda en un intento porque el hecho de manejar tantos elementos en una sola cinta hace que se diluya el Miedo y entre más bien la curiosidad por ver de qué manera va a solucionar tantos cabos sueltos. Entre la historia medieval, que quizá pudo ser más interesante, el nombre del dios griego, el escarabajo, la imagen de san Gabriel, el viejo enfermo, el sobrino codicioso, el vampiro y la mera situación, más bien nos sentamos a disfrutar una película de ciencia-ficción muy bien lograda, porque no logra involucrar al espectador en el transcurso de la cinta como lo hace cualquier excelencia en el género del Horror. Los valores que maneja del Toro en la cinta son exclusivamente de los personajes, no hay esa identificación que por ejemplo sentimos cuando vemos *El resplandor*. Estamos viendo lo que les sucede a otras personas pero somos incapaces de sentir lo que siente el viejo anticuario, o quizá lo que siente el enfermo, porque no aborda actividades cotidianas que nos permitan estar directamente en la historia. Buen intento, pero para mirarse de lejos. No calificamos la escenografía y el guión, la historia está bien contada pero no existe es vínculo emotivo que nos mantenga sentados ante la pantalla, más bien existe la enorme curiosidad por desentrañar el final de una anécdota interesante... .

Sin embargo, *La invención de Cronos*, es una muestra de lo que los jóvenes cineastas pueden hacer con historias que pueden provocar cierto temor. Con la conjunción de elementos tomados de leyendas y mitos ya tratados y que nos pueden dar una mejor perspectiva de los miedos a los que el ser humano se enfrenta hacia el año 2 mil.

LAS MEJORES

Es difícil hacer una selección de lo que se puede considerar como lo mejor del cine mexicano en cualquiera de sus géneros, y más tratándose del de Horror. Sin embargo, dadas las características que hemos venido manejando en cuanto a la conformación del mismo género, hemos de suponer que las cintas que a continuación analizaremos pueden considerarse como lo más respetable de la industria filmica nacional en cuanto al tema que esta tesis nos ocupa.

En cada uno de estos análisis hemos de desglosar cada uno de los elementos que las hace rescatables y dignas de ser tomadas en cuenta dentro de la historia del cine nacional. Muchos podrán calificarlas como de "fantásticas" y fuera de toda verosimilitud, pero dentro de ellas existe ese algo que nos mantiene pegados a la pantalla, lamentablemente en estos tiempos es a la de la televisión, porque pocas son las veces que las podemos disfrutar en una sala cinematográfica.....

EL FANTASMA DEL CONVENTO

Cuando el cine mexicano no veía aun las glorias de su llamada época de oro, hubo directores que se atrevieron a contar todo tipo de historias, impulsados, primero por entretener al público y segundo, por manejar temas aún poco explorados en sus geografías...

Tal fue el caso de Fernando de Fuentes, quien realizó varias cintas importantes en la historia del cine Nacional, todas ellas filmadas en la década de los años 30: *Vámonos con Pancho Villa (1935)*, *Allá en el rancho Grande (1935)* y *El fantasma del convento (1934)*.

Cada una de éstas es un ejemplo claro dentro de su género y una lección para los amantes del cine, porque entre 1932 y 1936 el cine mexicano produjo unas cien películas y algunas de ellas son consideradas como clásicas del cine nacional.

Con Fernando de Fuentes sobresalen de esa época Arcady Boytler quien filmó *La mujer del puerto (1933)*, Carlos Navarro, realizador de *Janitzio (1934)* y obviamente Juan Bustillo Oro, de quien ya hemos hablado...

Fernando de Fuentes, con ese ímpetu provocado por el gusto de la gente hacia la cinematografía mexicana realizó *El fantasma del convento*, cinta que se filmó en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepozotlán, estado de México. La

historia del mismo Fernando de Fuentes, Jorge Pezet y Juan Bustillo Oro no es ninguna complicación: tres exploradores (Martha Roel, Enrique del Campo y Carlos Villatoro), se pierden en un bosque a mitad de la noche. Misteriosamente van a dar a un viejo monasterio conducidos por un velador y un perro. Al llegar al lugar son recibidos por uno de los monjes que habitan el lugar. Desde este momento comienzan a suceder cosas extrañas: en el interior del convento se percibe una atmósfera de misterio y austeridad, algunos de los muebles están volteados y cada vez que uno de los visitantes pretende acomodarlo, estos vuelven por sí solos a su posición original.

Momentos después los visitantes serán conducidos a sus respectivas celdas para que pasen ahí la noche. La mujer y uno de los exploradores forman un matrimonio y el otro es el mejor amigo de la pareja. Sin embargo, desde el comienzo de la cinta se puede apreciar que este amigo y la esposa llevan una relación de amasiato.

Pese a su condición de casados, la pareja es separada para no quebrantar las reglas de los monjes. Cada uno en su celda espera de la mejor manera que amanezca para abandonar tan siniestro lugar. Pero ahí no para la cosa. Pasados unos minutos la mujer siente deseos extraños de consumir el adulterio con el amigo de su esposo. Este lo rechaza y confundido emprende un recorrido por el monasterio. En uno de los pasillos encuentra una celda cerrada con un enorme crucifijo de madera en la puerta y con una leyenda bíblica que dice "Maldito el que por la carne olvida a Dios".

Al momento en que va a entrar uno de los monjes lo detiene y lo acompaña hasta su celda. Minutos después los visitantes son trasladados por los monjes hasta el comedor donde compartirán los alimentos con los religiosos. Ahí se enterarán por boca del Padre Prior de la leyenda que cubre al convento y a la celda cerrada: Un joven monje hace un pacto con el Diablo para conseguir el amor de una mujer, la esposa de su mejor amigo, el Diablo se cobra le favor con su alma y va por él al convento para llevarlo al infierno... Desde entonces la celda esta cerrada y cada año, como en esta época, dice el Padre Prior, el fantasma del monje habita su celda y se queja amargamente de su destino. Pese a todas las oraciones, los monjes no han podido evitar que el mismo demonio ronde por esos días el monasterio.

Al terminar la historia los visitantes quedan impactados y regresarán a su celda, no sin antes presenciar un ritual religioso en el que supuestamente sus almas quedan protegidas del mal.

Durante la madrugada el amante, llevado por curiosidad va de nuevo a la celda y se encuentra con que ésta se encuentra abierta. Se introduce y queda atrapado. en el interior descubrirá el libro que utilizó el monje pecador para convocar al demonio, lo abre y el libro muestra una leyenda en la que se reflejan los deseos del amigo, "él morirá"...

Asustado intenta salir de la celda pero no puede, en el camastro se encuentra el fantasma del monje que señala el libro y poco después ve la imagen de su amigo muerto. El amigo grita y no es escuchado y de pronto cae...

Al amanecer la pareja de esposos lo encuentran tirado en el pasillo fuera de la celda. Los tres empiezan la búsqueda de la salida y se topan con un viejo velador quien los interroga y le dice que qué están haciendo ahí, que nadie puede entrar al convento abandonado. Los visitantes se miran entre sí y le dicen al viejo que ellos convivieron con los monjes. El viejo ríe y los conduce donde supuestamente están los religiosos. En una sótano del lugar están los monjes, cada uno en su propio ataúd y momificados... fin.

Fernando de fuentes certeramente aborda uno de los temas que bien podrían rescatarse de las viejas leyendas coloniales en nuestro país: Los conventos y monasterios. Así, ambientada en el Museo del Virreinato, la historia se torna interesante por el mismo escenario y por el manejo adecuado del blanco y el negro. El director nos ofrece una historia fantástica en la que utiliza cada uno de sus elementos de manera verosímil porque inmiscuye personajes de la realidad. Una pareja de esposos y un amigo, amante de la mujer.

Los ambientes bien logrados como por ejemplo el rito religioso en el cual los monjes se protegen del demonio y su paseo por los oscuros pasillos del convento iluminados solamente con candelabros nos remiten no sólo a esa historia sino a una época oscura no sólo en colorido sino en conceptos, la edad media.

Fernando de Fuentes utiliza de manera magistral algunos efectos especiales que, para los años en que fue realizado el filme tenían sus méritos, aunque debemos reconocer que no le llegan a los del expresionismo alemán. Pese a todo los movimientos de cámara, los acercamientos a los actores en los momentos adecuados dan a la cinta una coherencia visual que no se rompe en su estructura narrativa.

Las actuaciones, aunque un tanto rígidas convencen al espectador y logran formar esas atmósferas de misterio y Miedo que toda película de Horror debe poseer.

Elementos como la noche, el atuendo de los monjes, del velador y la presencia del perro cuyo nombre es "sombra", aumentan el temor no sólo de los protagonistas sino del espectador que desde un principio no sabe qué es lo que les va a suceder. Luego entonces la incertidumbre y el paso del tiempo, lento en la trama, para causar más tensión dan al filme un tono exacto dentro del género. Hay sorpresa y asombro y lo que nos cuenta puede helar la sangre. Fernando de Fuentes aborda en esta cinta elementos de las leyendas coloniales, aborda ese pasado misterioso en un lugar de por sí místico y solitario para contarnos una historia de pasión carnal castigadas por el demonio y la que Dios no existe aunque la trama se desarrolle en un lugar santo.

El convento entonces será sólo el pretexto para cuestionar los valores del matrimonio y las relaciones adúlteras, y en la que cada una tendrá su castigo. Por una parte en esta película aparentemente sencilla se manejan elementos aparentemente contrarios EL BIEN Y EL MAL. Por una lado el bien encarnado en la figura del mismo convento y la misión de los monjes dedicados a rendirle tributo a Dios. Y por el otro, dentro de las paredes del monasterio vive el mismo demonio que se ha posesionado de uno de los religiosos. El MAL ha penetrado las fronteras divinas para establecer su reino y castigar a quienes trascienden las fronteras morales, en este caso la pasión carnal del monje y la de los amantes que llegan de visita. Alucinante entonces resulta una historia en dónde aparentemente un lugar destinado a la meditación y a la expiación de los pecados materiales y carnales sea el centro de atracción para que estos afloren. La ambigüedad que maneja De Fuentes a través de los monjes es aterradora porque uno como espectador se da cuenta de esa doble faz y lamentablemente no tiene otra alternativa más que la de permanecer pegado a la butaca en espera de los acontecimientos que, seguramente, no serán nada agradables.

Cada minuto que pasa hay una sorpresa, se van descubriendo, no sólo los misterios que encierra el convento en sí mismo, sino los sentimientos de los personajes y sus bajas intenciones. Estos elementos serán conjuntados más adelante en la trama cuando se descubra la historia del monje muerto en su celda por el mismísimo demonio. Ahí entenderemos que no sólo los pecados terrenales son castigados por la sociedad sino por las fuerzas divinas y malignas y que éste

castigo es peor porque la carga moral permanecerá en los protagonistas por el resto de sus vidas y, a nosotros como espectadores, nos quedará la sensación de que cualquiera de nuestras acciones están vigiladas, aún por figuras aparentemente buenas...

Esto no se lograría sino fuera por el tratamiento filmico de Fernando de Fuentes quien supo utilizar el blanco y negro y realizó las atmósferas adecuadas para contarnos esta historia que en 1934 se proyectó en la ciudad de México.

Bien y Mal, se confunden en sus valores porque los guionistas utilizaron el juego de valores para crear una historia verosímil que, al pasar de los años no deja de asombrar al público. Quizá los escépticos miren la cinta con ojos de modernidad y les parezca algo arcaico y nada impactante, pero si nos detenemos un poco en cada uno de los elementos a los cuales nos hemos referido, sobre todo a los de ámbito moral, nos damos cuenta que la sociedad no ha cambiado y que los pecados son los mismos desde que Moisés bajo las tablas de la ley del Monte Sinaí...

Después, con los años quedó olvidada y sólo la Filmoteca de la UNAM tiene una copia que, ocasionalmente exhiben en ciclos de Horror o a petición de los estudiantes universitarios. *El fantasma del convento*, debería ser ya parte del rico acervo cultural cinematográfico, porque uno de sus principales méritos es haber abordado un tema "nuevo" en México para su época. De tal manera que, al igual que *Dos Monjes*, posee un alto grado de experimentación pero un gran cuidado en su realización que la ha hecho perdurar por más de 60 años y ser aún muestra de las mejores cintas del género en México.

EL VAMPIRO

Hablar de *El Vampiro (1957)* y tratar de entender su éxito no sólo en el ámbito nacional sino también internacional es también hablar de una época y de una serie de acontecimientos que pudieron dar la pauta para que ésta película fuera, como hasta hoy una de las mejores cintas de Horror en México. Solamente en el año de su estreno acababa de morir uno de los grandes ídolos del séptimo arte, Pedro Infante, cuya muerte, para muchos es símbolo del final de la llamada época de oro del cine mexicano. La televisión que ya había inundado prácticamente la ciudad de México y cubría con gran rapidez la provincia, representó una verdadera competencia para los productos cinematográficos. Obligó al cine a buscar nuevas vías tanto en su técnica como en el tratamiento de temas y géneros, pues la industria parecía estar agotada, las comedias rancheras, melodramas y cine de rumberas tenían hartos tanto al público como a los realizadores. De aquí que Fernando Méndez, quien retrató la vida de los califas de los años 50 en *El suavecito (1951)*, y luego arremetió duro con los Western *Los tres Villalobos (1955)*, *La venganza de los Villalobos y Fugitivos (1956)*, incursionó en el género de Horror con una cinta interesante titulada *Ladrón de cadáveres (1956)*. Comentada en su época por la fotografía de Víctor Herrera y la escenografía de Gunther Gerzo, Méndez se animó a filmar la que sería considerada su obra maestra. Veintitrés años después de *El fantasma del Convento (1934)*, realizó una versión muy mexicana del mito de los vampiros que al pasar de los años se ha vuelto un clásico del cine nacional y sin duda alguna uno de los mejores filmes de Horror que se hayan hecho en la historia de nuestra cinematografía.

El Vampiro tiene en sus papeles estelares a un Abel Salazar, una Ariadne Welter, una Carmen Montejo y un Germán Robles en plenitud de actuación. Ubicada en una hacienda provinciana la historia aparentemente de aventuras y Terror tiene detrás una serie de mensajes propios del análisis que hemos venido realizando.

Primero la historia: Una joven; Martha (Ariadne Welter), llega a la estación del ferrocarril en un pequeño poblado. Ahí conoce a un joven vendedor y juntos emprenderán el viaje hacia la hacienda de los Sicomoros. En el camino sabremos que ella comparte la propiedad con tres de sus tíos y que ha viajado desde la ciudad para visitar a una de ellas que está enferma. Durante el trayecto nos enteramos que la tía ha muerto por causas misteriosas y la están enterrando. Un día después del entierro Martha y el joven llegan y se encuentran con una hacienda derruida por el tiempo, descuidada y a punto de desaparecer. Sus dos tíos restantes la reciben con la mala noticia y Martha, quien esperaba encontrarse con su otra tía convertida en una anciana, se lleva una sorpresa al ver que ésta es tan joven como ella. Para estas alturas de la cinta ya sabemos que la tía pertenece a los seres de la noche y que le ha comunicado al conde Lavud, (Germán Robles) la llegada de la sobrina. El malvado conde, quien pretende quedarse con la hacienda hace un viaje relámpago a la vieja casa y ahí nos enteramos que es un vampiro.

Al conocer a Martha decide que ésta pase a formar parte de la hueste de chupasangres, y de él, prefiere encargarse más adelante.

Una vez instalados los huéspedes comienzan a suceder cosas extrañas. Martha en medio de la depresión que le ha causado la muerte de la tía decide encerrarse en su habitación y ahí se dará cuenta de que su otra tía, es un vampiro. Mientras tanto el joven héroe lee un libro acerca de los orígenes de la familia y descubre que uno de los antiguos dueños de la hacienda de los Sicomoros fue muerto por los habitantes del pueblo cercano. La muerte no pudo ser más horrenda, el antiguo poseedor de la hacienda fue atravesado con una estaca en el pecho. Esa misma noche mientras Martha duerme, la tía muerta penetra en su cuarto para dejar bajo la almohada un crucifijo de palma. Obstáculo pequeño para un vampiro como el conde Lavud quien esa noche posee por vez primera a la cándida visitante. Después vendrán las investigaciones del joven. A la mañana siguiente Martha en un arrebato de recuerdos y frente a la que fuera su habitación vea a su tía muerta con el enorme crucifijo en el pecho. A partir de ese momento los acontecimientos

se vuelcan uno tras otro hasta que descubren la verdad acerca de la supuesta muerte de la tía. Esta sabía de la existencia del vampiro y fingió morir para poder combatirlo. Cuando nuestro héroe se percató ya es demasiado tarde. El malvado conde Lavud ha decidido terminar con una maldición de siglos y revivir con la sangre de la bella Martha a su ancestro y juntos, dominar al mundo.

El conde descubierto por nuestro héroe lucha ferozmente hasta perder la miserable vida. La tía vampiro asesina a su propia hermana en un ataque de furia y ella misma muere al ser destruido el vampiro mayor. Todo termina cuando los dos jóvenes se besan en la estación del tren en donde comenzó la historia. Fin.

Aparentemente la lectura de la película parece sencilla si nos planteamos una historia meramente de aventuras y un tanto fantástica. Sin embargo, *El Vampiro* no sólo plantea la aventura de un ser de la noche, que, como ya hemos visto en el análisis dedicado al conde **Drácula**, busca sobrevivir como un acto de aceptación, sino que los elementos perfectos de una cinta de Horror son claros.

Empecemos partiendo de la base sobre la cual hemos establecido cada uno de nuestros análisis anteriores en los que, por un lado se trata de la figura mítica del vampiro, después de todo lo que implica ésta y ante todo de lo que representa en el cine de Horror.

Después de haber establecido estos puntos, debemos agregar los elementos que Fernando Méndez rescató de las tradiciones y leyendas en la provincia mexicana. Por una parte necesitaba ubicar al mítico chupasangre en un lugar en el que fuera verosímil su aparición, es decir, en un lugar lo más alejado posible de la civilización en el que las creencias religiosas aún dominan a sus pobladores y en el que el Bien y el Mal son los dos valores más arraigados y conducen a las personas a actuar de determinada manera. Por otro lado se encuentra una vieja historia familiar en la que un hecho meramente material es la coyuntura para que el vampiro haga de las suyas, en este caso la disputa por la posesión de la hacienda de los Sicomoros.

Si a estos dos elementos le agregamos el paso del tiempo y el abandono físico de la hacienda y de sus alrededores tendremos entonces la atmósfera ideal para desarrollar la trama.

Fernando Méndez sabe crear los ambientes adecuados para involucrar al espectador en una aventura que, conforme pasan los minutos se vuelve más tangible. El uso de la cámara en situaciones extremas, como por ejemplo los vuelos del vampiro o las tomas subjetivas de los personajes que avanzan la acción y que no necesitan ser reforzadas con diálogos, le dan un valor superior al lenguaje cinematográfico. En términos técnicos el director supo en cada una de las escenas darle continuidad a su trama y a cada uno de sus personajes. Además supo plantear el misterio de la muerte de la tía de manera muy acertada para hacer creer al espectador que esa figura femenina que deambula por los corredores de la hacienda proviene del más allá.

De los valores implícitos que se manejan en la cinta podemos mencionar algunos de singular importancia. El BIEN y el MAL están claramente definidos en los personajes. Los malos, malos son los dos vampiros, interpretados por Germán Robles y Carmen Montejo, y los buenos, buenos son la joven sobrina y el visitante, Ariadne Welter y Abel Salazar.

Entre estos dos polos encontramos al tío que durante años se ha dejado manipular por los antagonistas y sin duda está la poca servidumbre que, pese a todo lo que ha sucedido en la hacienda permanece fiel a su trabajo, y bueno es que no les queda de otra porque ahí han hecho su vida. Inclusive ellos son los que mantienen las creencias religiosas en su punto más alto, desde la ceremonia del entierro, hasta los rezos y rituales del velorio de la sobrina, que, aparentemente muere durante el transcurso de la cinta.

Un personaje aparte es sin duda el de la tía muerta, quien durante bastantes minutos se perfila como un ser que no cae en ninguno de los dos polos morales que hemos establecido. Este personaje será, a mi parecer el más claro ejemplo de lo que es la dualidad de valores y el manejo de los mismos en las películas contemporáneas del género. Fernando Méndez nos hace cuestionar a través de

este personaje qué es lo bueno y qué lo malo, y si lo bueno realmente lo es o también nos puede dañar. Expliquemos: Teniendo como antecedentes que la tía ha fallecido de causa misteriosa y que hemos visto en los primeros minutos de la cinta como la han enterrado y sellado su ataúd con cemento en un cripta familiar, nos provoca Terror verla caminar por la casa y sobre todo aparecérsese sorpresivamente a la ingenua sobrina. Su atuendo, un vestido negro roído, con sandalias y su aspecto desaliñado, con los cabellos despeinados y una cara totalmente demacrada hacen saltar hasta al más valiente. Si a esto le agregamos que siempre lleva entre las manos un enorme crucifijo que se pega constantemente al pecho, tenemos un cuadro verdaderamente monstruoso. Pero ahí no para la cosa. Esa imagen tan presente en cada instante nos simboliza que el bien, porque con el crucifijo nos da a entender que es un signo de protección, puede dañarnos y que ese Bien solamente puede provenir de una parte, de Dios.

Luego entonces la imagen divina se transforma en su propia antagónica para decirnos que los seres humanos no tenemos escapatoria ni siquiera en el más allá, porque visiones como la que nos presenta el director de la cinta con este personaje nos hace pensar que siempre estaremos condenados por nuestros pecados.

Fernando Méndez logra entonces crear un ambiente tenso, en el que sus personajes buenos no la tienen fácil y mucho menos uno como espectador, y así, de esta manera en la que nos metió en el lío, tiene la habilidad narrativa para desentrañar el misterio y reivindicar la imagen de este ser aparentemente salido de ultratumba para realizar su venganza.

Hasta 1957, fecha en la que se filmó la película, no había sido producida otra cinta que manejara de esta manera los valores antagónicos por excelencia. A partir de *El vampiro* tendría el cine mexicano algunas otras opciones bastante rescatables en el género de las cuales hemos de hablar a continuación, pero mientras tanto

baste decir que esta cinta no sólo es uno de los ejemplos más claros del buen cine de Horror en nuestro país sino que también marcó para siempre la figura de Germán Robles como el mejor vampiro azteca.

LA PUERTA

Pocas veces en la historia del cine se menciona a los cortometrajes como cintas representativas de un género específico y será porque uno de los criterios menos acertados para poder apreciar una cinta es su duración. Sin embargo dentro de éste análisis hemos de mencionar una producción de Luis Alcoriza titulada *La Puerta (1968)*. Filme aparentemente trivial en el que durante la fiesta de una familia de la clase alta comienzan a suceder cosas verdaderamente extrañas.

En esta cinta no hay protagonistas y Luis Alcoriza reunió actores y actrices un tanto consagrados u otros que apenas comenzaban en el séptimo arte mexicano. Entre los que participaron en el filme podemos mencionar a Ana Luisa Peluffo, Luis Manuel Pelayo, Pancho Córdoba, Armando Silvestre y Carlos Piñar.

El pretexto de la fiesta es dar a conocer la nueva casa de la pareja que forman Ana Luisa Peluffo y Armando Silvestre. Una casa seguramente ubicada en una de las mejores colonias de la ciudad y en la que se han dado cita un círculo selecto de amigos, igualmente burgueses y todos, sin duda alguna, profesionistas exitosos. La reunión esta dividida en dos sectores, para la época eran la momiza y la chaviza y la separación generacional se nota en las primeras escenas. Música instrumental ameniza la reunión de la gente "mayor" y los comentarios políticos y el chisme social están a la orden del día. Uno de los invitados, curioseando por ahí descubre en uno de los rincones de la casa una puerta y su curiosidad lo lleva a abrirla. Ahí es donde comenzará la verdadera historia de la cinta. La puerta da a un largo pasillo, oscuro y en cuyo final emerge una luz blanca. De una habitación o un lugar indeterminado surge de repente la figura de un hombre fornido que camina lentamente hacia la puerta. Entre lo que se pudo apreciar nos percatamos que el hombre está completamente desnudo y su actitud, hasta este momento indefinida, será interpretada por el curioso invitado como amenazante. El portazo que da cerrando la puerta llama la atención de los demás invitados y será entonces cuando los dueños de la casa se cuestionen el origen de la puerta y del

mismo lugar al que da. Después de que se les explica lo que sucede detrás de la puerta, el dueño de la casa decide investigar y la abre. Tras la acción viene la reacción; una vez más del fondo del pasillo aparece la figura del hombre que camina hacia la salida con no sé que fines. El anfitrión decide clausurar la puerta e invita a sus amigos a olvidar el asunto, pero es difícil. Comienzan a aparecer las especulaciones acerca de lo que sucede detrás de la puerta y uno que otro invitado se atreve a abrirla de nuevo, incluso a penetrar en el pasillo y enfrentar al sujeto que habita el lugar. En un momento climático el hombre que penetró en el pasillo decide regresar verdaderamente asustado y genera en los demás invitados una sensación de temor que pronto se transformará en Miedo. Los jóvenes, que permanecían en el jardín se dan cuenta de lo que sucede en el interior de la casa y deciden intervenir. En un acto de heroísmo sacado de la manga abren la puerta e intentan dilucidar el misterio del hombre en su interior. Pero el Miedo se convierte en Horror y transformará las actitudes de los invitados en una sola. Un ataque de histeria colectiva que se verá reflejada en risa y carcajada, de tal forma que la cinta concluye cuando decide abrir y cerrar la puerta una y otra vez tan sólo unos segundos antes de que el hombre logre salir. Fin.

Luis Alcoriza nos enseña en esta historia un acertado lenguaje filmico que dan a la trama. Aparentemente simple, un sentido de Horror puro, porque involucra al espectador a través de las acciones y las atmósferas que crean sus personajes. En el transcurso de la cinta nos deja ver los vicios de una sociedad aparentemente burguesa y escéptica. El Miedo a lo que no conocemos es entonces como el alcoholismo, no respeta edades, sexo ni posición social alguna. Los planos cerrados y los close ups que utiliza conforme el Miedo se apodera de los protagonistas marcan acertadamente el paso de un sentimiento a otro hasta llevarlo al delirio. Pero, ¿qué se esconde detrás de la puerta? Puede ser cualquier cosa porque en realidad lo que sucede detrás de la puerta no es lo que los personajes interpretan es lo que el espectador piensa que hay ahí. Puede ser un ser de otro mundo, un fantasma, un asesino, un degenerado sexual, un hombre que busca una venganza o simplemente alguien que busca su libertad pero no

sabemos de qué manera. Luis Alcoriza nos permite ir no sólo a los miedos de quienes habitan esa casa y de quienes la visitan, nos deja a la deriva con nuestros propios temores y así como los personajes llegan a sentir Horror el espectador también lo siente porque jamás deja claro qué es lo que hay detrás de la puerta y lo que significa. Ese es el acierto de este cortometraje, que abarca los elementos del cine de Horror de la manera más pura posible. La anécdota es tan libre que permite especular cualquier cosa. La dirección también acertada de los actores nos ofrece la diferente gama de sentimientos ante lo desconocido porque en un momento dado algunos de los personajes demuestran susto, Miedo Terror y Horror.

La puerta tal vez no signifique un parteaguas en la historia del cine nacional dentro del género, pero sí es de lo mejor logrado porque se aleja, a diferencia de otras cintas como *El vampiro*(1957), *La tía Alejandra* (1978) y *El fantasma del convento* (1934), de las historias tradicionales en las que personajes míticos llevan el peso de la anécdota sobre sus asquerosas y terribles espaldas. En **La Puerta** no hay fantasmas, ni seres extraordinarios o extraterrestres que justifiquen el Miedo o el Horror, todo se genera desde el mismo interior del ser humano porque inclusive podemos llegar a pensar que la puerta lo que se encuentra detrás de la puerta es una mera ilusión de la cual se vale el cineasta para demostrarnos que no necesitamos más que de un poco de imaginación para transgredir los límites del Miedo y mantenernos pegados a la pantalla llenos de Horror y sonreír con un final simple pero igualmente inquietante, porque es ahí, en el final de la cinta y su manera de resolverla, lo que más nos causa temor porque, como espectador, terminamos percatándonos de lo frágiles que somos ante nosotros mismos y nuestros endebles valores.

HASTA EL VIENTO TIENE MIEDO

Antes de que los años 70 entrarán en pleno auge psicodélico, Carlos Enrique Taboada filmó la que, según los criterios que hemos establecido, ha sido la última gran película de Horror en la historia del cine mexicano: *Hasta el viento tiene Miedo (1967)*. La cinta en cuyos roles estelares se encuentran Marga López, Maricruz Olivier, Norma Lazareno y Alicia Bonet, es la historia de una joven estudiante que, después de 5 años de muerte regresa al lugar en el que se quitó la vida para cobrar venganza. La historia es la siguiente. Bernarda (Marga López), dirige un internado para señoritas. Su carácter fuerte ha hecho que las alumnas no la quieran pero sí le guarden respeto. En ese internado trabaja una maestra querida por todas las alumnas (Maricruz Olivier), quien las ayuda con sus tareas e intenta comprenderlas en su mundo juvenil y desbocado, siempre reprimido por la directora del colegio. En este ambiente comienza la película, cuando una noche Claudia (Alicia Bonet) se despierta medianoche víctima de una pesadilla en la cual ve a una joven estudiante colgada de la viga de un torreón, idéntico al que hay en el jardín de la escuela donde estudia.

A partir de entonces Claudia tendrá una obsesión por esa pesadilla de tal forma que un día, en compañía de otras compañeras, encuentra la puerta del torreón abierta, puerta que había permanecido sellada y custodiada por un fuerte candado y cuya llave esta en posesión de la directora. El grupo de alumnas decide entrar y subir la escalera dónde, según Claudia, se encuentra la joven de sus pesadillas, ahorcada. Sin embargo las muchachas son sorprendidas por la directora y se hacen acreedoras a un castigo ejemplar; permanecer en el colegio durante el periodo vacacional acompañadas por la misma directora y la maestra a quien todas quieren. Esa misma noche un viento fuerte y helado se establecerá en cada uno de los espacios del colegio y no permitirá que sus moradoras estén en paz. Las alumnas, la maestra buena y un extraño jardinero verán entonces vagar por los diferentes sitios del colegio al espíritu de la muerte. La directora, ante las advertencias de la maestra ignora todos y cada uno de los sucesos que le narran

y se niega a aceptar que en su escuela haya algún aparecido. La historia de la muerta, según la maestra, es que cinco años atrás Andrea, una de las mejores alumnas de la institución, pide permiso para visitar a su madre enferma y este le es denegado porque de acuerdo a la directora la alumna miente. Días más tarde Andrea recibe la noticia de que su madre ha muerto y sumida en una gran depresión termina suicidándose en el cuarto más alto del torreón. Después de los antecedentes Claudia sufre los ataques nocturnos del espíritu de la muerta y una noche sucumbe a su llamado y la encuentra colgada de la viga del cuarto, obviamente en el torreón. Del Terror que siente, intenta salir corriendo, pero el pasillo es demasiado estrecho y cae por encima del barandal de la escalera y muere automáticamente. Instantes después el jardinero declarará a la directora el funesto desenlace de la alumna. A la mañana siguiente Bernarda ante la tumba de la alumna parece arrepentirse de su comportamiento pero Claudia no le da tiempo de expiar sus culpas porque en ese momento se levanta de la plancha en la cual ha sido colocada y velada por sus compañeras. Ante el asombro, la directora sale del sitio y llaman al doctor. Luego de un reconocimiento declara a Claudia en estupendo estado de salud y sin una costilla rota siquiera por la caída dentro del torreón. Pero Claudia no es la misma, su comportamiento a partir de ese momento es extraño y sorprendente para sus compañeras y mentoras. Sabe las lecciones de memoria, toca música de Bach al piano, cosa que nunca había hecho y recuerda viejas conversaciones que Andrea tuvo con sus maestras e incluso con el jardinero. La maestra, amiga de las alumnas, descubre que aquella con quien han estado conviviendo los dos últimos días no es Claudia sino Andrea, quien ha tomado el cuerpo de la primera para realizar un plan que a ciencia cierta no es claro. Cuando por las actitudes de Claudia-Andrea la maestra se percata de que se gesta una venganza sobre la directora pero ya es demasiado tarde. Esa misma noche Claudia-Andrea sale de la habitación en la que duerme con sus compañeras y en medio de ese viento que no ha cesado se conduce al torreón, no sin antes llamar la atención de la directora quien valiéndose de su posición decide terminar con el juego del Claudia. Ambos

personajes entran en el torreón y ahí, en el cuarto más alto se desentraña el misterio. Andrea ha regresado para vengarse de la directora y la única forma de lograrlo es terminar con ella de la misma manera en que ella concluyó con su vida. Momentos después un grito aterrador llevará a las alumnas y al jardinero hasta la parte alta del torreón donde aparece Claudia desmayada y de la viga de la habitación cuelga la directora. Al otro día el orden se ha restablecido. La nueva directora, la maestra buena ha dado un nuevo giro a la disciplina del colegio y el torreón permanece abierto porque, quienes habitan el colegio saben que jamás volverá a suceder algo sobrenatural pues el círculo se ha cerrado, tal y como fue abierto. Fin.

Hasta el viento tiene Miedo es una realización con pocos recursos. Su director, Carlos Enrique Taboada, nos narra como en ***El libro de piedra*** la historia de un muerto para contarnos de manera acertada hasta dónde puede llegar el rencor después de que éste ha sido el causante de una desgracia. La escuela, el viento, ante todo el viento y la soledad de la institución en el periodo vacacional son los elementos preponderantes en la cinta. Si a esto le agregamos el tipo de personajes que maneja, en su mayoría femeninos tenemos entonces tela de donde cortar para hacer que el público se ponga tenso desde el inicio de la proyección. Taboada, sin muchas pretensiones logra crear verdaderas atmósferas horribas, incluso desde la primera toma en la que escuchamos al viento y de repente vemos a Claudia medio iluminada y un rayo nos sorprende aún más con los pies de la muerta que cuelga del techo. Desde ahí nos mete en la historia y nos permite conocer a los personajes poco a poco con la información de qué algo malo se está fraguando. De una atmósfera sobrenatural tensa pasa a otra igualmente tirante pero en términos más humanos, es decir, las relaciones entre las alumnas y la siempre cruel directora del plantel. Y poco a poco, en medio de las historias de las discípulas no falta, el viento de nuevo, un poco de música creada por Mario Lavista y algunos diálogos acertados acerca de la muerta para que el público se adentre en la trama. Las sombras, las noches siniestras y las tomas recurrentes del patio en planos generales, a veces en detalle, el torreón

semi iluminado y de vez en cuando la figura fantasmal hacen pensar que ni aún dentro de los dormitorios habrá escapatoria del ser ultraterreno.

Taboada maneja muy bien los ambientes, y de las situaciones generales va particularizando hasta detenerse en la mera historia de Claudia. De ésta salta hacia la de la directora pero justo en el instante en que estamos empapados de la situación, cuando ese fantasma ya puede hacer lo que sea con cualesquiera de las personas que en ese momento habitan el colegio. En hora y media de duración Carlos Enrique Taboada no sólo utiliza una anécdota de fantasmas para generarnos Miedo y Horror sino que va más allá de lo que aparenta porque nos permite como espectadores adentrarnos en la vida de los personajes e identificarnos en algún momento con cada uno de ellos, desde el más duro, representado por Marga López, hasta el más cándido e inocente interpretado por Elizabeth Dupeyron, pasando obviamente por la valentía del personaje creado por Norma Lazareno y la aparente pasividad del personaje que caracteriza Alicia Bonet.

En cada una de las relaciones que se da entre los personajes se ofrece al público una gama de emociones encontradas que tienen que ver con los valores morales, el bien y el mal están claramente representados por las alumnas y la directora respectivamente. Existen algunas ambigüedades como las que ofrece Maricruz Olivier o la propia Lazareno. Y sin duda alguna el personaje que vaga entre el bien y el mal es el de la muerta, ese espíritu que desea descansar no sin antes cumplir con su cometido. Un fantasma movido por una injusticia y que clama venganza desde el más allá, no sabemos si del lado bueno o del malo pero que debe cumplir transgrediendo los valores y sentimientos de sus víctimas, en este caso de las alumnas y de la misma directora.

Taboada maneja pues una venganza que hace que los deseos de todas las alumnas se vean cumplidos, la muerte de la directora, esos deseos tiene que llegar del más allá porque en el mundo terrenal las jóvenes son incapaces de asesinar a quien constantemente las reprime. Es entonces la lucha entre la opresión moral y el ansia de libertad que sólo se termina cuando se va más allá

de lo que se ha establecido, cuando por un acto fuera de los común se termina con aquello que nos hace daño que nos tiene prácticamente aterrorizados. Es aquí entonces el gran acierto de la cinta, en que no sólo se queda en una historia de fantasmas que, a simple vista, no puede llamar nuestra atención, pero que sin embargo nos mantiene pegados a la pantalla porque lo de menos es el fantasma, lo que importa es las reacciones que una situación provoca en este mundo terrenal y entonces sabemos de los que somos capaces cuando, presas de la injusticia y el rencor, rompemos los límites de la tolerancia y llegamos incluso hasta el asesinato. Entonces el Horror que provoca la cinta se da en un doble sentido. Uno en el que se conserva la estructura y los elementos de los mejores filmes del género y otro, en que nos enseña de lo que el ser humano es capaz para hacer el mal y no necesita de demonios ni de seres extraños. El gran acierto de *Taboada* es este doble juego en el cual de primera instancia prevalece su historia de fantasmas y en el inconsciente nos maneja los dos planos para no permitimos escapar de esa anécdota tan simple que vista a más de 30 años de distancia pareciera un cuento de hadas.

De cada una de las cintas que en este capítulo hemos analizado parte por parte, debemos retomar algunos elementos que justifican su posición en éste capítulo. En cada una de ellas existen las atmósferas tétricas y el suspenso adecuado que lleva la espectador hasta el límite de sus emociones. Ahí están el convento, la maltrecha Hacienda de los Sicomoros, el pasillo interminable de *La puerta* y sin duda alguna el colegio de señoritas en *Hasta el viento tiene Miedo*. Pero estos lugares no tendrían sentido sin el toque del director para que cada uno de los espacios no sean estáticos y aporten con sus muebles, su iluminación, su deterioro y sus sombras, elementos clave para el desarrollo de la trama. En cada uno de los casos antes analizados cuentan mucho los planos, los detalles y las acciones en las que la palabra sale sobrando, ahí radica la magia del cine y uno de los mejores elementos del cine de Horror. También están los personajes que deambulan entre el BIEN y el MAL como la tía muerta en *El vampiro*, los monjes

de *El fantasma del convento*, el hombre que aparece en *La puerta* y la misma Andrea de *Hasta el viento tiene Miedo*. Otros personajes que sostiene la trama y manejan el temor y el Miedo explícito son el marido de *El fantasma*, los criados de la Hacienda de los Sicomoros, las mujeres en la fiesta de *La puerta* y las alumnas del colegio en *Hasta el viento tiene Miedo*. Pero sin duda alguna cada una de estas realizaciones se sustentan entre las mejores por su forma de tratar la anécdota principal. El respeto de quienes las hicieron ante los inamovibles elementos del género, como el suspenso, el manejo del Miedo, las escenas terribles que van más allá del asesinato y que nos mantienen alertas porque de cualquier rincón de la pantalla, de cualquier escena puede surgir el Mal encarnado incluso en las figuras más angelicales. Si a esto le agregamos los valores que maneja en sus personajes y que son universales tendremos la fórmula exacta porque más allá de los lugares, la trama y sus personajes fascinantes están las situaciones en las que nos llevan a mirar hacia dentro, hacia nuestros temores y nos hacen cuestionarnos, nos hacen mirar hacia dentro y darnos cuenta de lo que somos capaces de hacer ayudados a veces por seres ultraterrenos, de otras dimensiones, llámense fantasmas, entes, demonios, brujas, hechiceros, vampiros, o simples mortales. En sus acciones están las nuestras en la cotidianidad, están nuestros temores ante lo desconocido y el Horror ante lo que tenemos enfrente porque no sabemos hacia donde nos lleva y nos atemoriza, pero nos detiene porque alimenta el morbo humano hacia lo desconocido y maligno que siempre traerá funestas consecuencias. Es el masoquismo ante el Terror, y es la fascinación ante eso que posiblemente en la realidad nos haría correr despavoridos, pero en el cine, a través de la pantalla grande nos obliga a permanecer sentados porque tan solo son unos minutos, quizá unas horas, pero caemos en la trampa porque después de la proyección vienen los recuerdos, vienen las imágenes agolpadas que nos seguirán torturando porque, repito, no son exactamente las anécdotas, son lo que implica hacia nuestro interior y del cual nunca hay escapatoria. Estos son los méritos de las cintas analizadas en este capítulo. La permanencia de años, la permanencia de que algo transgrede

nuestros valores y nos grita que está latente para saltar cuando menos lo esperamos y quitarnos la vida.

CONCLUSIONES

A pesar de que los últimos dos capítulos de este trabajo pudieran entusiasmar a los amantes del género, la realidad de éste, por lo menos en nuestro país es lamentable. Como hemos visto pocas son las cintas rescatables y revisando la filmografía, muchas son reflejo de la comercialización y del poco interés de sus productores y directores por desarrollar un género que, por ejemplo en los Estados Unidos y en Inglaterra son, o han sido incluso, toda una industria aparte de la que se pudo generar en los demás géneros del séptimo arte.

De aquí que no resultó vano remontarnos a los orígenes de EL BIEN Y EL MAL, valores universales e indiscutibles como fundamento primordial del género. Tampoco resultó inútil revisar los antecedentes literarios y las grandes realizaciones del género producidas por otros países y que sólo nos demuestran que, bien estudiado, analizado y manejado a través de las imágenes, el género del Horror está a la par de otros como la comedia, el melodrama o el Western. Cosa que aquí en México no sucede porque, querámoslo o no, el cine de Horror en nuestro país se puede considerar como un subgénero ya que en más de 100 años que el séptimo arte tiene de existencia hemos sido incapaces de abordarlo bajo todas sus reglas y significados.

En más de un siglo que tiene de vida el séptimo arte en México, pocos han sido los cineastas que han abordado el género con entera conciencia de sus elementos, que han sabido manejar sus atmósferas, sus historias, sus elementos técnicos como son la luz y el sonido para crear verdaderos ambientes de un género que nació de la literatura y que, al pasar de los años se adueñó del séptimo arte. Los intentos han sido pocos porque el género requiere básicamente de una creencia en él, porque es un género *enteramente fantástico*, que toma de la realidad sólo lo elemental. Su motivación es lo que no existe, en términos tangibles, es decir, lo sobrenatural. Pero aquí el error, porque, como explicamos al principio de este trabajo, el horror puede generarse de las actitudes humanas y no necesariamente de elementos sobrenaturales para alterar nuestros sentidos.

No hemos sabido manejar el Susto, el Miedo, el Terror y el Horror en atmósferas generadas por esos sucesos paranormales. Simplemente los títulos de las decenas de películas que se han realizado nos dan la razón. La evidencia está en la no creencia, en la elaboración de filmes que manejan personajes siniestros mal hechos, risibles y las anécdotas aún más inverosímiles incluso dentro de la misma fantasía.

El manejo de los contrarios básicos (BIEN Y MAL) ha sido mejor explotado en géneros como el melodrama e incluso en la comedia.

Hemos querido importar fantasmas, brujas, demonios, vampiros, hombres lobo y demás personajes sin éxito alguno y en lugar de manejarlos en su justa medida, con la complejidad que cada uno de ellos tiene desde su forma física hasta psicológica, los hemos usado en la superficialidad de su aspecto hasta el límite de lo risible, hasta mofarnos de ellos y ocuparlos en películas en las que los héroes son los cómicos o los luchadores.

Se hace evidente, con la larga lista de cintas, la incapacidad para generar atmósferas que involucren al espectador y lo lleven a los límites del Horror por medio de personajes complejos y que, en cada uno de sus actos, nos muestran nuestras debilidades y miedos ante lo que acontece, incluso en la cotidianidad. Y pudiera alegarse que dentro de la idiosincrasia del mexicano ésta latente la idea de que ni a la muerte le tenemos Miedo, que jugamos y nos burlamos de ella y que eso nos lleva a mofarnos también de todos los demás seres ultraterrenos, por ende a no creer en ellos. Pero entonces ¿por qué **El resplandor** causó tanto impacto en nuestra sociedad? Ya lo hemos explicado, porque la cinta, aunque habla de fantasmas, profundiza los errores de uno de los valores universales más sagrados creados por Dios; la familia. Como ya lo hemos visto, incluso en las cintas que hemos manejado como las mejores del género en el cine azteca, se aborda a la familia y a su destrucción. El MAL está ahí y es apoyado por un ser de otra dimensión.

La fórmula está dada pero no hemos sido capaces, en la mayoría de las veces, de crear historias basadas en nuestras creencias y en nuestros propios valores.

Ahi están las leyendas coloniales, las historias de fantasmas que se escuchan diariamente en la radio y que nos cuentan los abuelos. Los escenarios que ofrece el mismo centro histórico no puede dar un sin fin de historias. Ya lo hemos dicho, no necesitamos de las grandes tecnologías ni de los elementos del cine gore para trasladar al cine una anécdota que puede impactar al público.

Sin embargo hemos querido copiar esquemas familiares y sociales que no nos pertenecen y que están fuera de toda nuestra cotidianidad y de nuestro pasado.

CITAS

1. MURRAY A. MARGARET. El Dios de los brujos
FCE, 1986, P.12.
2. OP. cit. P. 13.
3. BURTON, RUSSEL, Jeffrey. EL PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS. El poder del mal y del bien en la historia. EDITORIAL ANDRÉS BELLO, Santiago de Chile, 1995. Pp. 105 - 106
4. OP cit. Pp. 126
5. OP. Cit. Pp. 136 -137
6. PAZ, Octavio. El arco y la lira.
FCE, P. 130.
7. LOVECRAFT, H.P. EJ Horror sobrenatural en la literatura.
Premia Editora, La red de Jonás, México, 1989, P. 9.
- 8- LENNE; GERARD. EL CINE "FANTÁSTICO" Y SUS MITOLOGIAS. EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1970. Pp. 27-28
9. SHELLEY, W., MARY. FRANKENSTEIN,
EDITORIAL EPOCA, S.A., México 1995, P. 44.
10. Op. Cit. Pp 101-102.
11. Op. Cit. Pp 102-103
12. BURTON, RUSSEL, Jeffrey. EL PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS. El poder del mal y del bien en la historia. EDITORIAL ANDRÉS BELLO, Santiago de Chile, 1995. Pp. 55.
13. STOKER, BRAM. DRACULA. Bruguera. Barcelona, España, 1981. P.30
14. LENNE; GERARD. EL CINE "FANTÁSTICO" Y SUS MITOLOGIAS. EDITORIAL ANAGRAMA, Barcelona, España, 1970, pp. 104 - 105.
15. Op. cit. pp. 107
16. PETER, BLATTY WILLIAM. EL EXORCISTA. EMECE EDITORES, BUENOS AIRES, ARGENTINA, 1971. PP 193 - 195.

17. Op. Cit. Pp. 305 - 306

18. Op. Cit. Pp. 222 y URIBE J. Alfonso. NUESTRO ADVERSARIO EL DIABLO. Librería Parroquial. Pp 25.

19. KING, Stephen. EL RESPLANDOR. Plaza & Janés Editores. Barcelona, España, 1990. Pp 42 - 44.

20. CARRO, Nelson. EL CINE DE LUCHADORES. Filmoteca de la UNAM. México 1990. P 23.

FILMOGRAFÍA

TÍTULO: EL ESTUDIANTE DE PRAGA
DIRECTOR: STELLAN RYE
GUIÓN: HANNS HEINZ EWERS
INTERPRETES: PAUL WEGENER Y LYDA SALMOLOVA
AÑO: 1913.

TÍTULO: EL GABINETE DEL DR. CALIGARI
DIRECTOR: ROBERT WIENE
GUIÓN: CARL MAYER, HANS JANOWITZ
INTERPRETES: WERNER KRAUSS (DR. CALIGARI), CONRAD VEIDT(CESARE), LIL DAGOVER (JANE), FRIEDRICH FEHER (FRANCIS), HANS HEINRICH VON TWARDOWSKI (ALAN)
AÑO: 1919.

TÍTULO: DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM
DIRECTOR: PAUL WAGENER
GUIÓN: HENRIK GALEEN, PAUL WAGENER
INTERPRETES: PAUL WEGENER (GOLEM), LYDA SALMONOVA (MIRIAM), ALBERT STEINRUCK (RABINO LOW), ERNST DEUTSCH (FAMULUS), HANS STURNS (RABINO ANCIANO), OTTO GEBUHR (EMPERADOR), LOTHAR MUTHEL (FLORIAN), LONI NEST (NIÑO)
AÑO: 1920.

TÍTULO: NOSFERATU
DIRECTOR: FRIEDRICH W. MURNAU
GUIÓN: HENRIK GALEEN
INTERPRETES: MAX SCHRECK (NOSFERATU), GUSTAV VON WANGENHEIM (THOMAS HUTTER), GRETA SCHROEDER (ELLEN), ALEXANDER GRANACH (KNOCK), MAX NEMETZ (CAPITÁN DEL BARCO), JOHN GOTTOWT (PROFESOR BULWER), GEORG HEINRICH SCHNELL (HARDING) Y RUTH LANDSHOFF (ANNIE).
AÑO: 1922.

TÍTULO: DRACULA
DIRECTOR: TOD BROWNING
GUIÓN: GARRET FORT
INTERPRETES: BELA LUGOSI, HELEN CHANDLER, DAVID MANNERS, EDWARD VAN SLOAN
AÑO: 1931.

TITULO: FRANKENSTEIN
DIRECTOR: JAMES WHALE
GUION: GARRET FORT
INTERPRETES: COLIN CLIVE, MAE CLARKE, JOHN BOLES Y BORIS KARLOFF
AÑO: 1931

TITULO: LA LLORONA
DIRECTOR: RAMÓN PEÓN.
INTERPRETES: RAMÓN PEREDA, VIRFINIA ZURI Y CARLOS ORELLANA.
AÑO: 1933.

TITULO: DOS MONJES
DIRECTOR: JUAN BUSTILLO ORO.
INTERPRETES: MAGDA HALLER, VÍCTOR URRUCHÚA Y CARLOS VILLATORO
AÑO: 1934.

TITULO: EL FANTASMA DEL CONVENTO
DIRECTOR: FERNANDO DE FUENTES.
INTERPRETES: MARTA RUEL, ENRIQUE DEL CAMPO Y CARLOS VILLATORO
AÑO: 1934.

TITULO: EL MISTERIO DEL ROSTRO PALIDO
DIRECTOR: JUAN BUSTILLO ORO.
INTERPRETES: BEATRIZ RAMOS, JOAQUÍN BUSQUETS Y JULIO VILLARREAL
AÑO: 1935.

TITULO: LA NOVIA DE FRANKENSTEIN
DIRECTOR: JAMES WHALE
GUION: WILLIAM HURLBUT
INTERPRETES: BORIS KARLOFF, COLIN CLIVE, VALERIE HOBSON
AÑO: 1935

TITULO: EL BAUL MACABRO
DIRECTOR: MIGUEL ZACARÍAS.
INTERPRETES: RAMÓN PEREDA, RENÉ CARDONA Y MANUEL NORIEGA.
AÑO: 1936.

TITULO: EL MONJE LOCO
DIRECTOR: ALEJANDRO GALINDO.
INTERPRETES: SALVADOR CARRASCO, LUCIA BOWLING, ALEJANDRO COBO.
AÑO: 1940.

TITULO: EL HOMBRE SIN ROSTRO
DIRECTOR: JUAN BUSTILLO ORO.
INTERPRETES: ARTURO DE CÓRDOVA, CARMEN MOLINA Y MIGUEL ANGEL FERRIZ.
AÑO: 1950.

TITULO: ELLA, LUCIFER Y YO
DIRECTOR: MIGUEL MORAYTA
GUION: MIGUEL MORAYTA
INTERPRETES: ABEL SALAZAR, SARA MONTIEL CARLOS LÓPEZ MOCTEZUMA
AÑO: 1952.

TITULO: EL MONSTRUO RESUCITADO
DIRECTOR: CHANO URUETA
GUION: G. ARDUINO MAIURI
INTERPRETES: MIROSLAVA, CARLOS NAVARRO, JOSÉ MARÍA LINARES
AÑO: 1953.

TITULO: LA BRUJA
DIRECTOR: CHANO URUETA G
GUION: ALFREDO SALAZAR
INTERPRETES: LILIA DEL VALLE, JULIO VILLAREAL, RAMÓN GAY
AÑO: 1954.

TITULO: EL MONSTRUO EN LA SOMBRA
DIRECTOR: ZACARÍAS GÓMEZ URQUIZA
GUION: FÉLIX B. CAIGNÉT.
INTERPRETES: EDUARDO NORIEGA, CARMEN IÑARRAGA, MARTHA ROTH
AÑO: 1954.

TITULO: LA MULATA DE CORDOVA

DIRECTOR: ADOLFO FERNÁNDEZ BUSTAMANTE.

INTERPRETES: LINA MONTES, VÍCTOR JUNCO Y VÍCTOR MANUEL MENDOZA.

AÑO: 1954.

TITULO: LADRON DE CADAVERES

DIRECTOR: FERNANDO MENDEZ

GUION: FERNANDO MENDEZ Y ALEJANDRO VERBITZKY

INTERPRETES: COLUMBA DOMÍNGUEZ, CROX ALVARADO Y WOLF RUVINSKIS

AÑO: 1956.

TITULO: PEPITO Y EL MONSTRUO

DIRECTOR: JOSELITO RODRÍGUEZ

GUION: JOSELITO RODRÍGUEZ, CARLOS GONZÁLEZ DUEÑAS Y SERGIO RODRÍGUEZ MAS

INTERPRETES: PEPITO ROMAY, TITINA ROMAY Y PRUDENCIA GRIFELL

AÑO: 1957.

TITULO: LA MOMIA AZTECA

DIRECTOR: RAFAEL PORTILLO

GUION: GUILLERMO CALDERÓN Y ALFREDO SALAZAR

INTERPRETES: RAMON GAY, ROSITA ARENAS Y CROX ALVARADO

AÑO: 1957.

TITULO: EL VAMPIRO

DIRECTOR: FERNANDO MENDEZ

GUION: RAMON OBON

INTERPRETES: ABEL SALAZAR, ARIADNE WELTER, CARMEN MONTEJO, GERMÁN ROBLES.

AÑO: 1957.

TITULO: MUERTOS DE MIEDO

DIRECTOR: JAIME SALVADOR

GUION: PEDRO DE URDIMALAS Y PEDRO GALINDO JR

INTERPRETES: KITY DE HOYOS, MARCO ANTONIO CAMPOS Y CAPULINA

AÑO: 1957.

TITULO: EL CASTILLO DE LOS MONSTRUOS
DIRECTOR: JULIÁN SOLER
GUIÓN: FERNANDO GALEANA
INTERPETES: CLAVILLAZO, EVANGELINA ELIZONDO, CARLOS ORELLANA
Y GUILLERMO OREA
AÑO: 1957.

TITULO: EL ATAUD DEL VAMPIRO
DIRECTOR: FERNANDO MÉNDEZ
GUIÓN: RAÚL ZENTENO
INTERPRETES: GERMÁN ROBLES, ARIADNE WELTER Y ABEL SALAZAR
AÑO: 1958.

TITULO: MISTERIOS DE ULTRATUMBA
DIRECTOR: FERNANDO MÉNDEZ.
INTERPRETES: GASTÓN SANTOS, RAFAEL BERTRAND Y MAPITA CORTÉS.
AÑO: 1958.

TITULO: LA CASA DEL TERROR.
DIRECTOR: GILBERTO MARTÍNEZ SOLARES.
INTERPRETES: TIN TAN, YOLANDA VARELA Y LON CHANEY JR.
AÑO: 1959.

TITULO: EL ESQUELETO DE LA SEÑORA MORALES
DIRECTOR: ROGELIO A. GONZÁLEZ.
INTERPRETES: ARTURO DE CÓRDOVA, AMPARO RIVELLES Y ELDA
PERALTA.
AÑO: 1959.

TITULO: EL MUNDO DE LOS VAMPIROS
DIRECTOR: ALFONSO CORONA BLAKE.
INTERPRETES: MAURICIO GARCÉS, ERNA MARTHA BAUMANN Y SILVIA
FOURNIER.
AÑO: 1960.

TITULO: EL BARON DEL TERROR
DIRECTOR: CHANO URUETA.
GUIÓN: ADOLFO TORRES PORTILLO
INTERPRETES: ABEL SALAZAR, RUBÉN ROJO Y ROSA MARÍA GALLARDO
AÑO: 1961.

TITULO: LA CABEZA VIVIENTE.
DIRECTOR: CHANO URUETA.
GUIÓN: FEDERICO CURIEL.

INTERPRETES: ANA LUISA PELUFFO, MAURICIO GARCÉS Y ABEL SALAZAR.
AÑO: 1961.

TITULO: SANTO VS LOS ZOMBIES
DIRECTOR: BENITO ALAZRAKI.
GUION: FERNANDO OSÉS Y ANTONIO ORELLANA.
INTERPRETES: SANTO, ARMANDO SILVESTRE, LORENA VELÁZQUEZ Y JAIME FERNÁNDEZ
AÑO: 1961.

TITULO: FRANKENSTEIN, EL VAMPIRO Y CIA.
DIRECTOR: BENITO ALAZRAKI.
GUION: ALFREDO SALAZAR.
INTERPRETES: MANUEL LOCO VALDÉS, MARTHA ELENA CERVANTES Y NORA VERYÁN.
AÑO: 1961.

TITULO: LA MALDICION DE LA LLORONA.
DIRECTOR: RAFAEL BALEDÓN.
GUION: FERNANDO GALEANA.
INTERPRETES: ROSITA ARENAS, ABEL SALAZAR Y RITA MACEDO.
AÑO: 1961.

TITULO: LA INVASION DE LOS VAMPIROS.
DIRECTOR: MIGUEL MORAYTA.
GUION: MIGUEL MORAYTA.
INTERPRETES: ERNA MARTHA BAUMAN, RAFAEL DEL RÍO Y CARLOS AGOSTI
AÑO: 1961.

TITULO: ECHENME A LOS VAMPIROS Y LA CASA DE LOS ESPANTOS
DIRECTOR: ALFREDO V. CREVENNA.
GUION: MARIO GARCÍA CAMBEROS. **INTERPRETES:** FERNANDO SOTO, MANTEQUILLA, JOAQUÍN GARCÍA VARGAS, BOROLAS Y ALFONSO POMPÍN IGLESIAS
AÑO: 1961.

TITULO: EL MONSTRUO DE LOS VOLCANES
DIRECTOR: JAIME SALVADOR.
GUION: FEDERICO CURIEL Y ALFREDO RUANOVA.
INTERPRETES: ANA BERTHA LEPE, JOAQUÍN CORDERO Y ANDRÉS SOLER. P.CINEDMATOGRÁFICA GROVAS
AÑO: 1961.

TITULO: ESPIRITISMO

DIRECTOR: BENITO ALASRAKI.

INTERPRETES: JOSÉ LUIS JIMÉNEZ, NORA VERYAN Y BEATRIZ AGUIRRE

AÑO: 1961.

TITULO: SANTO VS LAS MUEJRES VAMPIRO.

DIRECTOR: ALFONSO CORONA BLAKE.

GUIÓN: RAFAEL GARCÍA TRAVESÍ, ANTONIO ORELLANA Y FERNANDO OSÉS.

INTERPRETES: SANTO, LORENA VELÁZQUEZ, JAIME FERNÁNDEZ, MARÍA DUVAL Y AUGUSTO BENEDICO.

AÑO: 1962.

TITULO: EL BESO DE ULTRATUMBA

DIRECTOR: CARLOS TOUSSAINT.

GUIÓN: ALBERTO RAMÍREZ DE AGUILAR Y CARLOS RAVELO.

INTERPRETES: ANA BERTHA LEPE, SERGIO JURADO Y ENRIQUE LUCERO.

AÑO: 1962.

TITULO: CAPERUCITA Y PULGARCITO CONTRA LOS MONSTRUOS

DIRECTOR: ROBERTO RODRÍGUEZ.

GUIÓN: FERNANDO MORALES.

INTERPRETES: MARÍA GRACIA, CESÁREO QUESADAS Y MANUEL VALDÉS, EL LOCO

AÑO: 1962.

TITULO: SANTO EN EL MUSEO DE CERA.

DIRECTOR: ALFONSO CORONA BLAKE.

GUIÓN: FERNANDO GALIANA Y JULIO PORTER.

INTERPRETES: SANTO, CLAUDIO BROOK Y RUBÉN ROJO.

AÑO: 1963.

TITULO: MUSEO DEL HORROR.

DIRECTOR: RAFAEL BALEDÓN.

GUIÓN: JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ UNSAÍN.

INSERTAR: JULIO ALEMÁN, PATRICIA CONDE Y JOAQUÍN CORDERO.

AÑO: 1963.

TITULO: AVENTURA AL CENTRO DE LA TIERRA.

DIRECTOR: ALFREDO B. CREVENNA.

GUIÓN: JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ UNSAÍN.

INTERPRETES: KITY DE HOYOS, JAVIER SOLÍS, COLUMBA DOMÍNGUEZ Y JOSÉ ELÍAS MORENO
AÑO: 1964.

TITULO: LA LOBA.
DIRECTOR: RAFAEL BALEDÓN.
GUION: RAMÓN OBÓN.
INTERPRETES: KITY DE HOYOS, JOAQUÍN CORDERO Y COLUMBA DOMÍNGUEZ.
AÑO: 1964.

TITULO: LOS FANTASMAS BURLONES.
DIRECTOR: RAFAEL BALEDÓN.
GUION: FERNANDO GALIANA Y PANCHO CÓRDOVA.
INTERPRETES: ANTONIO ESPINO, CLAVILLAZO, GERMÁN VALDÉS TIN TAN Y ADALBERTO MARTÍNEZ, RESORTES
AÑO: 1964.

TITULO: ATACAN LAS BRUJAS
DIRECTOR: JOSÉ DÍAZ MORALES.
GUION: RAFAEL GARCÍA TRAVESÍ Y FERNANDO OSÉS.
INTERPRETES: SANTO, LORENA VELÁZQUEZ Y RAMÓN BUGARINI
AÑO: 1964.

TITULO: MISTERIOS DE LA MAGIA NEGRA
DIRECTOR: MIGUEL M DELGADO
GUION: ULISES PETIT DE MURAT
INTERPRETES: NADIA HARO OLIVA, CARLOS RIQUELME Y ALDO MONTI
AÑO: 1966.

TITULO: EL ESCAPULARIO
DIRECTOR: SERVANDO GONZÁLEZ. GUION: JORGE DURÁN CHÁVEZ
INTERPRETES: ENRIQUE LIZALDE, ENRIQUE AGUILAR Y ALICIA BONET.
AÑO: 1966.

TITULO: EL IMPERIO DE DRACULA.
DIRECTOR: FEDERICO CUIEL.
GUIÓN: RAMÓN OBÓN.
INTERPRETES: LUCHA VILLA, CESAR DEL CAMPO Y ERIC DEL CASTILLO
AÑO: 1966.

TITULO: AUTOPSIA DE UN FANTASMA
DIRECTOR: ISMAEL RODRÍGUEZ.

INTERPRETES: BASIL RATHBONE, JOHN CARRADINE Y CAMERON MITCHEL

AÑO: 1966.

TITULO: HASTA EL VIENTO TIENE MIEDO

DIRECTOR: CARLOS ENRIQUE TABOADA.

INTERPRETES: MARGA LÓPEZ, MARICRUZ OLIVIER, ALICIA BONET Y NORMA LAZARENO.

AÑO: 1967.

TITULO: LA CAMARA DEL TERROR

DIRECTOR: JACK HILL Y JUAN IBAÑEZ.

INTERPRETES: JULISSA, CARLOS EAST E ISELA VEGA.

AÑO: 1968.

TITULO: EL LIBRO DE PIEDRA

DIRECTOR: CARLOS ENRIQUE TABOADA,

INTERPRETES: MARGA LÓPEZ, JOAQUÍN CORDERO, NORMA LAZARENO, ALDO MONTI Y LUCY BUJ.

AÑO: 1968.

TITULO: LA PUERTA

DIRECTOR: LUIS ALCORIZA.

INTERPRETE: ANA LUISA PELUFFO, ARMANDO SILVESTRE Y CARLOS PIÑAR.

AÑO: 1968.

TITULO: LAS MOMIAS DE GUANAJUATO

DIRECTOR: FEDERICO CUIEL.

GUION: ROGELIO AGRASÁNCHEZ. INTERPRETES: BLUE DEMON, MIL MÁSCARAS Y SANTO

AÑO: 1972

TITULO: EL EXORCISTA

DIRECTOR: WILLIAM FRIEDKIN

GUION: WILLIAM PETER BLATTY

INTERPRETES: ELLEN BURSTYN, MAX VON SYDOW, JASON MILLER, LINDA BLAIR.

AÑO: 1973.

TITULO: ALUCARDA

DIRECTOR: JUAN LÓPEZ MOCTEZUMA

INTERPRETES: TINA ROMERO, CLAUDIO BROOK Y SUSANA KAMINI.

AÑO: 1975.

TITULO: TRIANGULO DIABOLICO DE LAS BERNUDAS
DIRECTOR: RENÉ CARDONA JR.
INTERPRETES: JOHN HUSTON, GLORIA GUIDA Y MARINA VLADY
AÑO: 1977.

TITULO: MAS NEGRO QUE LA NOCHE
DIRECTOR: CARLOS ENRIQUE TABOADA.
AÑO: 1977.

TITULO: LA TIA ALEJANDRA
DIRECTOR: ARTURO RIPSTEIN. IN. ISABELA CORONA, DIANA BRACHO,
MANUEL OJEDA.
AÑO: 1978.

TITULO: NOSFERATU, EL VAMPIRO
DIRECTOR: WERNER HERZOG
GUION: WERNER HERZOG
INTERPRETES: KLAUS KINSKI, ISABELLE ADJANI, BRUNO GANZ.
AÑO: 1979.

TITULO: MACABRA.
DIRECTOR: ALFREDO ZACARÍAS.
INTERPRETES: SAMANTHA EGGER, STEWART WITHMANN Y ROY
CAMERON
AÑO: 1980.

TITULO: EL RESPLANDOR
DIRECTOR: STANLEY KUBRICK
INTERPRETES: JACK NICHOLSON, SHELLEY DUVAL, DANY LLOYD
AÑO: 1980.

TITULO: EL DESPERTAR DEL DIABLO
DIRECTOR: SAM RAIMI
GUION: SAM RAIMI
INTERPRETES: BRUCE CAMPBELL, ELLEN SANDWEISS, BETSY BAKER
AÑO: 1983.

TITULO: VACACIONES DE TERROR
DIRECTOR: RENE CARDONA III
GUION: RENE CARDONA III
INTERPRETES: JULIO ALEMAN, NURIA BAGES, PEDRO FERNANDEZ Y
GABRIELA HASSEL
AÑO:1985

TITULO: EL DESPERTAR DEL DIABLO II
DIRECTOR: SAM REIMI
GUION: SCOTT SPIEGEL Y SAM REIMI
INTERPRETES: BRUCE CAMPBELL, SARAH BERRY, DON HICKS
AÑO: 1987.

TITULO: DRACULA, DE BRAM STOCKER
DIRECTOR: FRANCIS FORD COPPOLA
GUION: JAMES V. HART.
INTERPRETES: GARY OLDMAN, WINONA RYDER
ANTHONY HOPKINS
AÑO: 1992.

TITULO: FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY
DIRECTOR: KENNETH BRANAGH
GUION: STEPH LADY
INTERPRETES: ROBERT DE NIRO, KENNETH BRANAGH, TOM HULCE
AÑO: 1994.

TITULO: SOBRENATURAL
DIRECTOR: DANIEL GRUENER
GUION: GABRIEL GONZALEZ
INTERPRETES: SUSANA ZABALETA, ALEJANDRO TOMASSI, RICARDO
BLUME, FRANCISCO LABORIEL Y DELIA CASANOVA
AÑO: 1996.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTIN, José	<u>Tragicomedia Mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970.</u> Editorial Planeta, México, 1993.
ANDERSON, Johnathan y DURSTON, Berry	<u>Redacción de tesis y trabajos escolares.</u> Editorial DIANA, México 1995.
ANONIMO	<u>Evangelios Apócrifos.</u> Editorial Porrúa. Sepan Cuántos. México 1992.
AYALA BLANCO, Jorge	<u>La aventura del cine mexicano.</u> Editorial Posada. México 1985.
AYALA BLANCO, Jorge	<u>La búsqueda del cine mexicano.</u> Editorial Posada. México 1986.
BAENA, Guillermina	<u>Instrumentos de investigación (Tesis profesionales y trabajos académicos).</u> Editores Mexicanos Unidos, México 1996.
BATAILLE, George	<u>La literatura y el mal.</u> Taurus. España 1987.
BURTON, RUSSEL, Jeffrey	<u>EL Príncipe de las tinieblas, El poder del mal y del bien en la historia.</u> Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995.
CARRO, Nelson	<u>El cine de luchadores.</u> Filmoteca UNAM. México.
CORRADO, Balducci	<u>El diablo, existe y se puede reconocerlo.</u> Ediciones Paulinas. Colombia 1990.
DONOVAN, Frank	<u>Historia de la brujería.</u> Alianza Editorial. México 1989.
DUVIGNAUD, Françoise	<u>El cuerpo del Horror.</u> FCE. México, 1987.
ECO, Umberto	<u>Cómo se hace una tesis.</u> Editorial Gedisa. Barcelona, España, 1977.
GARCIA RIERA, Emilio	<u>Historia del cine mexicano.</u> SEP. México 1986.
GARCIA ROLDAN, José Luis	<u>Cómo elaborar un proyecto de investigación.</u> Editorial Universidad de Alicante, México 1995.
GARCÍA, Gustavo y AVIÑA, Rafael	<u>Época de oro del cine mexicano.</u> Editorial Clío, México, 1997.
GARCÍA, Gustavo y CORIA, José Felipe	<u>Nuevo cine mexicano.</u> Editorial Clío, México, 1997.
GARZA MERCADO, Ario	<u>Manual de técnicas de investigación.</u> El Colegio de México, México, 1981.
GOMEZ JARA, Francisco, PEREZ N	<u>El diseño de la investigación social.</u>

	Editorial Fontamara, México, 1993.
INSTITUTO GOETHE	<u>Homenaje a los setenta años de "el gabinete del Dr. Caligari.</u> Instituto Goethe. México 1990.
KING, Stephen	<u>EL Resplandor,</u> Plaza & Janés Editores. Barcelona, España, 1990.
KING, Stephen.	<u>Carrie.</u> Círculo de lectores. México 1977
LENNE, Gérard	<u>El Cine "Fantástico" y sus mitologías.</u> Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1970.
LOVECRAFT, H.P	<u>El Horror sobrenatural en la literatura.</u> . Premia Editora, La red de Jonás, México, 1989.
MURRAY A. Margaret	<u>El Dios de los brujos.</u> FCE, 1986.
PALMER, Jerry	<u>La novela de misterio. Génesis y estructura de un género popular.</u> FCE. México 1983.
PAPINI, Geovanni	<u>El Diablo.</u> Editorial Epoca. México, 1984.
PARDIÑAS, Felipe.	<u>Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales (introducción elemental).</u> Editorial Siglo XXI, México, 1980.
PAZ, Octavio	<u>Xavier Villaurrutia en persona y en obra.</u> FCE, 1970.
PAZ, Octavio	<u>El arco y la lira.</u> FCE, México, 1986.
PETER, BLATTY William	<u>El Exorcista.</u> EMECE Editores, Buenos Aires, Argentina, 1971.
ROJINA VILLEGAS, Rafael	<u>Compendio de Derecho Civil.</u> Editorial Porrúa, México, 1995.
SHELLEY, W., Mary	<u>Frankenstein.</u> Editorial EPOCA, México 1995.
STOKER, Bram.	<u>Drácula.</u> Bruguera. Barcelona, España, 1981.