



Tradiciones fantásticas

El terror y la ciencia ficción en América Latina

José Carlos Cabrejo y Mónica Delgado.

México, Argentina y Brasil son los países latinoamericanos que poseen toda una tradición cinematográfica vinculada al género fantástico, sobre la cual tal vez no se ha escrito o hablado en el mismo nivel que con relación a otros géneros. Esta es una revisión histórica, que también toca algunas producciones recientes. Ya habrá momento para explorar el cine fantástico en otros países que producen una buena cantidad de cintas al respecto desde tiempos mucho más recientes, como Perú o Chile.

México: La Llorona y sus amigos

Más allá de rancheras, comedias o melodramas, México ha producido –a lo largo de su historia cinematográfica– una gran cantidad de filmes orientados hacia el género fantástico. Ya en los primeros años de la década del treinta apareció una cinta como

La Llorona, de Ramón Peón, la primera de numerosas películas que en aquel país recogieron la historia de aquella ánima que deambula lamentándose por sus hijos muertos, sea a través del *thriller* y el acartonamiento melodramático (*La Llorona*, René Cardona, 1960) o por medio de las convenciones del horror gótico (*La maldición de la Llorona*, Rafael Baledón, 1963).

Sin embargo, muchas de estas películas no solo miraron hacia el imaginario popular mexicano. El cine fantástico de aquel país se apropió de muchos mitos del horror que ya se habían hecho célebres con la Universal Studios. *El vampiro* (1957), de Fernando Méndez, lleva a las tierras aztecas el arquetipo del célebre personaje de Bram Stoker, que adquiere forma a través de un chupasangre de

andar elegante, de mirada lasciva y penetrante. Parece todo un antecedente del vampiro interpretado por Christopher Lee un año después en *El horror de Drácula*, de Terence Fisher.

De cualquier forma, *El vampiro* es el título más célebre del género de horror realizado alguna vez en México. Hasta ahora es un filme que absorbe con sus imágenes nebulosas, sus sugerencias eróticas, su retrato de una maldad ubicua, espectral, insana. Un año antes, Méndez dirigió *Ladrón de cadáveres*, que si bien tenía un desopilante argumento que parecía salido de la serie B norteamericana de aquel entonces (cuenta la historia del trasplante del cerebro de un gorila a un cachascanista), ocupa un espacio destacado en el fantástico mejicano por abrir el camino a unas cintas que casi no tienen equivalentes en otras partes del mundo: aquellas dedicadas a la lucha libre.

Peleadores del ring como Santo el Enmascarado de Plata, Blue Demon o Mil Máscaras se han convertido en héroes de culto a escala mundial gracias a ser los hilos conductores de unas cintas dotadas de una hibridación estética generosa en alucinación pop y descaro *camp*. No importa que sus tramas desafíen la lógica más primaria y elemental. Ellas crean su propio mundo, distinto a cualquier otro. Solo así uno puede divertirse viendo al forzudo de Blue Demon demostrando una envidiable sapiencia científica para luchar contra alienígenas en *Arañas infernales* (1968), de Federico Curiel, o a Santo y compañía evaporándose para trasladarse al Triángulo de las Bermudas en *Misterio en las Bermudas* (1979), de Gilberto Martínez Solares.

Las cintas sobre lucha libre encontraron en su colorido y artificialidad una manera original de tomar una diversidad de géneros. Los cachascanistas podían enfrentarse a vampiros (o vampiresas), licántropos e incluso a la propia Llorona en títulos como *Santo vs. las mujeres vampiro* (1962), de Alfonso Corona Blake; *Santo y Blue Demon contra Drácula y el Hombre Lobo* (1973) o *La venganza de la Llorona* (1974), ambas de Miguel M. Delgado; hacer las veces de un espía al estilo James Bond, como ocurre en *Santo contra el Dr. Muerte* (1973), de Rafael Romero Marchent; o enfrentarse a expertos en artes marciales en *La furia de los karatecas* (1982), de Alfredo Crevenna.

Las películas sobre lucha libre se sienten tan psicodélicas como las adaptaciones de cuentos infantiles que realizara Roberto Rodríguez en la década de 1960, como *La*



La llorona.



El espejo de la bruja.



Misterio en las Bermudas.

capercita roja (1960) o *El gato con botas* (1961), con unos decorados de tonos pastel y unos disfraces zoomorfos demasiado falsos. Las películas de ciencia ficción producidas a mediados del siglo pasado tampoco escaparon a ese regodeo (involuntario o no) con los efectos especiales rudimentarios y la fusión de géneros. Un androide que pareciera estar diseñado con bolsas y cartulina se enfrenta al legendario monstruo vendado en *La momia azteca contra el robot humano* (1958), de Rafael Portillo, y un cantante de rancheras se enfrenta a seres horripilantes y a hermosas alienígenas (entre las que se cuenta la memorable Lorena Velásquez) en la hilarante *La nave de los monstruos* (1960), de Rogelio González.

Lo interesante en el cine fantástico del país del tequila y los tacos es que incluso algunos directores revelaron una impronta inconfundible. ¿Cómo olvidar la imaginación desaforada de Chano Urueta? En *El espejo de la bruja* (1962) hay inquietantes sombras de imaginería diabólica, pero también una poesía estrafalaria, con un final que entre toscos efectos especiales mezcla la ensoñación retorcida de *El perro andaluz* (1929) con el drama perverso de *Los ojos sin rostro* (1960), de Georges Franju. *El barón del terror*, del mismo año, es un filme sin igual. En los tiempos de la inquisición española en México, un hombre dedicado a la hechicería es condenado a ser quemado en la hoguera, pero promete unirse a un cometa que justo en ese momento surca el cielo, para regresar y hacer pagar por su muerte a la descendencia de quienes lo condenaron. Siglos después, cuando el cometa vuelve a pasar por el planeta Tierra, aquel sujeto toma forma humana, pero a la vez tiene la capacidad de convertirse en un monstruo repugnante, con un rostro amorfo y palpitante, unas inmensas tenazas y una lengua enorme, con la que ataca sobre todo a las mujeres, succionándoles el cerebro a través de la nuca. No obstante, al igual que el vampiro de Méndez, el “barón” atrae a las féminas con su apariencia inicial, humana, con una mirada hipnotizante y profunda.

En los años setenta, Juan López Moctezuma, discípulo de Alejandro Jodorowsky, creó una alucinógena adaptación de una obra de Edgar Allan

Poe que llevó por título *La mansión de la locura* (1973), pero sobre todo adquirió un culto mundial con *Alucarda, la hija de las tinieblas* (1978), una cinta de horror que amalgama personajes de apariencia feérica, horror sadomasoquista, lujuria lésbica y ceremonial, desenfreno hereje y una estremecedora sinfonía de gritos.

Directores de origen mexicano han manifestado recientemente su afición por las películas setenteras de López Moctezuma, como Guillermo del Toro, quien dirigió *Cronos* (1993), que ya adelantaba las constantes que aparecerían en sus futuros trabajos en el extranjero como *El espinazo del diablo* (2001), *Hellboy* (2004) o *El laberinto del fauno* (2006) (véase la página 30). En décadas recientes, otros directores mexicanos también se interesaron por el género fantástico, como Ramón Obón, Paco del Toro y Sergio Goyri.

Argentina: Del gótico a los fantasmas mediáticos

La primera muestra de cine fantástico en Argentina es el filme de terror *Una luz en la ventana* (1942), de Manuel Romero, que tiene otro valor histórico: haberse convertido en el debut cinematográfico del actor de origen español Narciso Ibáñez Menta. Además de participar en programas televisivos, protagonizó la cinta que para muchos es el mejor filme de terror de la historia de ese país: *Obras maestras del terror* (1960), de Enrique Carreras, que adapta tres relatos de Edgar Allan Poe (“El caso del Sr. Valdemar”, “El tonel del amontillado” y “El corazón delator”) con un guión formidable de Narciso Ibáñez Serrador (hijo de Ibáñez Menta), unas imágenes que se suceden con truculencia gótica, una poderosa dirección de actores y sobre todo un Narciso Ibáñez Menta en estado de gracia, que vive a sus personajes desde las entrañas. Tanto Menta como Serrador irían posteriormente a España, país en el que se convirtieron en figuras importantes del género de horror a través del cine y la televisión.

Después de otros títulos asociados directa o indirectamente a dicho género, como *El extraño caso del hom-*

Para muchos, el mejor filme de género fantástico de Argentina es *Obras maestras del terror* (1960) de Enrique Carreras, que adapta tres relatos de Edgar Allan Poe. Tiene un guión formidable, unas imágenes que se suceden con truculencia gótica y al actor español Narciso Ibáñez Menta en estado de gracia.

bre y la bestia (1951), de Mario Soffici; *El vampiro negro* (1953), de Román Viñoly Barreto, o *Si muero antes de despertar* (1952), de Carlos Hugo Christensen, apareció la singular figura de Emilio Vieyra. Al igual que muchos directores de cine fantástico mexicano, Vieyra exploraba paralelamente otros géneros, como el *western* o el musical. Sin embargo, ha conseguido un culto considerable gracias a películas oscilantes entre el horror y el *sexploitation*, que también podían tomar elementos del policial y de la ciencia ficción. Una de sus películas más populares es *Sangre de vírgenes* (1967), que por un lado llama la atención por la presencia de la turbadora Gloria Beltrán, su *gore* directo y a raudales e insertar toscamente imágenes rojizas de “murciélagos” (o mejor dicho, de gaviotas que se supone el espectador debe tomar por murciélagos); por otro, pierde interés por su

**José Mojica
Marins (1936) es
el cineasta del
género fantástico
más importante
de Brasil, no solo
porque a sus
setenta años sigue
dirigiendo con
la misma energía
y afrenta de sus
mejores filmes,
sino porque se ha
ganado el título de
icono del cine *trash*,
del *exploitation*,
del terror e
incluso de la
“porno-chanchada”,
como llaman al
sexploitation de
los setenta y los
ochenta en Brasil.**

pobre doblaje, sus actuaciones poco o nada convincentes y diálogos artificiosos. Mucho más entretenida resulta su irrepetible *La venganza del sexo* (1971), rodada en blanco y negro, que cuenta una historia inclasificable, sobre un *mad doctor* que recibe órdenes de un cerebro malhumorado y parlante, que sobrevive en el interior de un tarro de líquido burbujeante, y que le exige estudiar la zona del cerebro que produce la libido, para crear así un elixir que prolongue la vida. Para ello, manda a unos monstruos de lardo caminar a que secuestren a

diversos hombres y mujeres de vida libertina. La puesta en escena de *Vieyra* sigue con fluidez un argumento tan disparatado como el antes descrito; y así logra algunas de las imágenes más *bizarras* que alguna vez se hayan visto en el cine latinoamericano.

Además de cintas como *Placer sangriento* (1967) y *La bestia desnuda* (1971), *Vieyra* también dirigió *Extraña invasión* (1965), que contó la historia del enfrentamiento de un hombre con los rayos catódicos de un televisor. Así, el director argentino no solo antecedió a *Videodrome* (1983), de David Cronenberg, sino a algunas de las películas recientes del cine argentino encuadradas en el fantástico, y que “hablan” del poder siniestro de los medios de comunicación. En *Filmatrón* (2007), de Pablo Parés, unos seres que manejan la televisión censuran a un grupo de personajes que quieren realizar una película de ciencia ficción; mientras que en *La antena* (2007), de Esteban Sapir, los personajes no pueden hablar, porque viven oprimidos por un sujeto llamado señor TV. Ambas cintas son estéticamente posmodernas a su manera: la primera por mezclar la composición del cómic con una lógica argumentativa de serie animada infantil; la segunda, por mezclar imágenes abiertamente inspiradas en *El viaje a la Luna* (1902), de Georges Méliès, y *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang.

Caso aparte es el de *TL-1 Mi reino por un platillo volador* (2004), de Tetsuo Lumiere, que muestra al protagonista (se supone que nada más ni nada menos que el mismo Tetsuo Lumiere) como un director de cine al estilo Ed Wood, obsesionado con platillos voladores colgantes y seres fantásticos, como los licántropos. Es un estrafalario *mockumentary* que se presenta como un cálido homenaje al arte de la pantalla grande.

Brasil: De José del Ataúd a los zombis

José Mojica Marins no es el único cineasta brasileño que experimentó dentro de los márgenes del fantástico. Si bien la figura de Zé do Caixão fue fundacional y representativa de un tipo de cine de serie B y Z en Brasil y América Latina, no fue la única en

rogodearse de asesinos, cadáveres, erotismo y sangre.

José Mojica Marins (1936) es el cineasta del género fantástico más importante de Brasil, no solo porque a sus setenta años sigue dirigiendo con la misma energía y provocación de sus mejores filmes, sino porque se ha ganado el título de icono del cine *trash*, del *exploitation*, del terror e incluso de la “porno-chanchada”, como llaman al *sexploitation* de los años setenta y ochenta en Brasil.

Goza de una filmografía singular, donde sobresalen dos clásicos del terror, las *A medianoche me llevaré tu alma* (1964) y *Esta noche me reencarnaré en tu cadáver* (1967), que mostraron en toda su sequedad y brutalidad a Zé do Caixão, el sepulturero calculador, obsesionado con crear un hijo de estirpe superior basado en una peculiar interpretación de la voluntad de poder niezstcheana. Sus demás filmes optaron por evocar en sus historias la frescura y ligereza de las féminas de Russ Meyer, aunque se fue a los extremos filmando para sobrevivir hasta el *hardcore* más bizarro. Dirigió películas como *Delirios de un anormal*, *Exorcismo negro*, *24 horas de sexo explícito*, *48 horas de sexo alucinante*, entre otras.

Encarnação do Demônio (2008) es su cinta más reciente. Mojica Marins vuelve a interpretar, casi cuarenta años después, a su insólito Zé do Caixão, aunque también inserta fragmentos de *A medianoche me llevaré tu alma* y de *Esta noche me reencarnaré en tu cadáver* para configurar *flashbacks* en blanco y negro original como parte del pasado del protagonista. La película mantiene los mismos elementos que lo han hecho un maestro de lo psicotrónico: visiones esperpénticas del Purgatorio, el Infierno como desierto, mujeres desnudas y dispuestas a todo, defensa de niños y desprotegidos, la muerte cruda de los abusivos, la conformación de un conglomerado de súbditos dark, mujeres hipnotizadas por la descomunal fuerza y sabiduría del Zé.

Pero hablar del cine de terror brasileño como un fenómeno compacto es exagerar. Sin embargo, en esta última década ha surgido un interés del sector independiente por hacer un cine diferente, poco explorado. El in-



Alucarda.



Sangre de vírgenes.



Zé do Caixão.

investigador Antonio Leão da Silva Neto señala en su libro *Dicionário de filmes brasileiros*¹ apenas veinte cintas de horror de más de 3.415 largometrajes que configuran la historia de cine de ese país. Según la tesis de Laura Cánepa,² si se tiene en cuenta el cine erótico, el porno, las “chanchadas” y la serie B serían más de ciento cincuenta los filmes que caben dentro del horror y el fantástico. Uno de esos casos es el de Amácio Mazzaropi, actor cómico famoso en Brasil en los años sesenta y setenta, sobre todo por su caracterización de Jeca, un personaje emblemático de la comicidad, pero que dirigió *O Jeca contra o Capeta* (1976) o *O Jeca macumbeiro* (1975), por ejemplo, con argumentos de exorcismo y magia negra en el sertón, que provocan una hilaridad realmente placentera. Pero a estos filmes se les ve como comedias y no como cintas que pueden insertarse dentro de lo fantástico en la historiografía del cine brasileño.

En la actualidad, el cine brasileño fuera de la industria ha apostado curiosamente por el cine de zombis. En el 2008 se estrenaron tres cintas de esta temática. *Porto dos mortos* (2008) es una de ellas. Dirigida por Davi de Oliveira Pinheiro (29 años), quien a la vez hace el guión y produce, *Porto dos Mortos* fue promocionada como la primera de su estilo en Brasil. Según los críticos, la cinta tiene de *western* tipo *El topo*, a lo Jodorowsky, pero también dosis de Sergio Leone, y narra la invasión de Puerto Alegre por una horda de muertos vivientes con el sertón de fondo.

Mangue negro o *Mud Zombie* (2008) es otra película de bajo presupuesto, dirigida por Rodrigo Aragão, grabada en la selva brasileña, llena de manglares y pantanos de donde emergen zombis hambrientos y feroces a pesar de su poca flexibilidad. Por otro lado, Tiago Belotti y Rodrigo Luiz Martins dirigieron, al alimón, *A capital dos mortos* (2007), rodado en Brasilia, y que pudo verse solo en festivales de cine fantástico.

En este mismo año se estrenó *Fim de semana alucinante*, un proyecto independiente, que ya no es de zombis sino un *slasher* ambientado en un pueblo cercano de Río de Janeiro. En suma, salvo la excepción, el furor por lo zombi quizás se deba al cuarenta aniversario de la obra más influyente de este subgénero: *La noche de los muertos vivientes*, de George A. Romero. ◻

¹ Leão Da Silva Neto, Antonio. *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: Longa Metragem, 2002.

² Cánepa, Laura Loguercio. *Medo de quê? Uma história do horror nos filmes brasileiros*. Campinas: Instituto de Artes da Universidade de Estadual de Campinas, 2008.