



Julio Larrabure

Los cuerpos del terror

De la

realidad MUERTE

Este artículo es un preámbulo del próximo número, que tratará acerca de las películas de culto, aunque también es, en paralelo, una prolongación de la edición anterior de la revista, dedicada al cine de terror. Este género, como apreciaremos a continuación, confronta en la ficción un cuerpo humano ante el temor a la muerte. Sin embargo, este tipo de cintas, si bien miran lo sobrenatural, la fantasía, el más allá, se inspiran de alguna manera en coyunturas sociopolíticas: desde la guerra de Vietnam hasta las controvertidas torturas de hace unos años en Irak.



y la

E

► *El despertar del miedo.*

El cine de horror está más vivo que nunca. Y esto, porque el horror es palpable, físico, real. Todas las personas guardamos de forma celosa alguna imagen o experiencia que nos escarapela la piel. Sabemos que algún día vamos a morir, y que no podemos hacer nada para evitar ese destino. Convivimos con eso. Y aunque elijamos no reconocerlo, es probable que esta sea la única certeza que tenemos. Solo la muerte es real.

Sin embargo, no es real en la forma habitual en cómo se nos presenta el espectáculo de la muerte a diario a través de la prensa, por ejemplo. Un

fugaz vistazo a la página de policiales de cualquier periódico nos enfrenta directamente con la posibilidad de convertirnos en víctimas de un asalto que termine en tragedia. O a un accidente automovilístico. Tal vez a ser víctimas de un secuestro a manos de un criminal desesperado y trastornado. En fin, a la posibilidad de terminar nuestra existencia en una muerte cruenta, salvaje y sin sentido.

Pero cuando se acabaron los dos minutos frente a las noticias de turno, seguimos nuestro camino al trabajo. A lo mejor nos indignamos con un caso, pero no pasa de unas horas. No

hay nada nuevo que nos sorprenda en esta tierra de nadie. Podemos seguir con nuestras vidas sin problemas ni angustias, inmersos en la rutina.

Esto me lleva, por lo menos, a una pregunta. ¿Cuál es el espacio de la muerte —como parte esencial de la experiencia humana— en nuestra vida cotidiana?

Pues el cine. En tanto la tecnología nos ha permitido vivir durante más tiempo, se ha suprimido en cierta medida la crudeza de la muerte en el transcurrir de nuestra existencia y ha sido desplazada al terreno de la



El juego del miedo. ◀

pantalla, con un nivel de realismo extraordinario. Además, lo que vemos en el *écran*, en complicidad con el resto del público, está perfectamente bajo control. El morbo que nos lleva a ver un festín de vísceras y sangre está contenido dentro de la pantalla, en la seguridad de la sala, y en lo profundo de nuestro inconsciente.

El nuevo extremo

Testigo de este desplazamiento son las varias películas de terror de corte más “extremo” que han ido surgiendo en las últimas décadas. Y cada muerte, cada víctima del cine de horror contemporáneo se configura en una metáfora de nuestra propia mortalidad, donde los cuerpos mutilados, quebrados y torturados se convierten en conducto de nuestra experiencia con la muerte.

Hagamos aquí un salto a 1960 para, de forma breve, darle contexto a lo que se quiere exponer. En este año aparecen dos películas fundamentales dentro del género del terror. *Psicosis* de Alfred Hitchcock y *Tres rostros para el miedo* de Michael Powell. En ellas se convirtió

al clásico monstruo incomprendido, foráneo, extraterrenal en humanos de carne y hueso. En personas psicológicamente verosímiles. Los asesinos de estos filmes, gente corriente en apariencia, se ven impulsados por una compulsión irresistible, un deseo tanto erótico como tanático incontrolable de matar mujeres sexualmente transgresoras. Se configura el asesinato como remplazo del sexo y a la mujer como un objeto. Pero sobre todo, mostraron que el monstruo, aquel otro que por lo general venía de “afuera”, también podía encontrarse “dentro” de nosotros.

Conforme va avanzando la década, un número mayor de productores y cineastas de corte independiente se hicieron con la bandera del terror, profundizando y explorando más en el género. Es significativo que, por ejemplo, 1968 no solo haya sido el año en el que sucedieron los asesinatos de Bobby Kennedy y de Martin Luther King, sino que también fue el año en que aparece *El bebé de Rosemary* de Roman Polanski y *La noche de los muertos vivientes* de George Romero. Ambas películas marcaron un pico en el género, y a su vez ofrecieron espe-

jos viscerales de la situación coyuntural. La “inocencia” se había perdido y el género (y la sociedad) ya nunca volverían a ser los mismos.¹

A su vez, las numerosos *slasher movies* y *thrillers* con tintes de horror de los años setenta, el horror de serie B y el *gore* de los 80 marcaron una gran cuota, tanto en esta “pérdida de la virtud” como de la sensibilidad propia del tratamiento del cuerpo en pantalla. Películas como *San Valentín sangriento*, *Pesadilla en la calle Elm* y *Halloween*, en el caso norteamericano, o *Aquella casa al lado del cementerio*, *El más allá* y *Zeder* en el caso europeo, le dieron un nuevo vuelo al género. Tom Savini, cineasta y uno de los grandes especialistas de efectos especiales del cine de terror, cuenta que para preparar los maniqués y *props* de sus películas usaba como referencia su experiencia como fotógrafo durante la guerra de Vietnam. Si los efectos que usaba para armar las máscaras, los trozos de cuerpo destajados y la textura de las vísceras y la sangre le recordaban a los soldados muertos en el campo de batalla y en las fosas comunes, entonces sabía que estaba por buen camino. Duran-



La maldición. ◀



▶ La noche de los muertos vivos.

te los noventa, hubo una recesión del género, pero estuvo lejos de extinguirlo. La llegada de una nueva ola de películas de terror con una cuota autorreferencial –*Scream* y *Sé lo que hicieron el verano pasado*, por ejemplo– atraparon nuevamente la taquilla y el interés del público.

No cabe aquí realizar un análisis exhaustivo de las películas que se produjeron durante esas tres décadas, pero sí remarcar la influencia social y cultural que tuvieron en el discurso en torno a la muerte, a las víctimas y los victimarios representados por la gran pantalla.

La muerte del cuerpo

Esto nos lleva a lo que considero tres formas fundamentales en la figura corporal y metafórica de las nuevas víctimas en el cine de terror de esta última década –que le debe muchísimo a las otras tres expuestas con anterioridad– y a cómo nos acercan a la experiencia de la muerte.

Por un lado, tenemos un grupo de películas norteamericanas de terror posteriores a la guerra de Irak e ins-

piradas, en parte, en los escándalos de la prisión de Abu Ghraib como son *El juego del miedo* (2004), *Hostal* (2005), y sus imitadoras. En ellas, las víctimas no solo son una metáfora del horror y el miedo provocado por el salvajismo terrorista, sino que –cosa curiosa– el espectáculo de la muerte se transforma en un elemento que alivia al espectador de la tensión narrativa provocada por los acontecimientos que van sumando en dirección de aquel destino inevitable. Algo así como un “esto pudo haberte pasado a ti, pero no”. La mutilación de los cuerpos en esta suerte de “pornografía de la tortura”, muestra de forma gráfica y explícita el momento en el que el metal corta la carne y provoca el festín de sangre. Sin embargo, cuando la víctima muere, y tras un breve momento de estremecimiento al presenciar con detalle clínico las circunstancias de su suplicio, sobrecoje un sentimiento de alivio. Alivio porque yo-no-estuve-allí. Porque el asunto terminó, pasemos al siguiente.

Cabe resaltar que en este nuevo *gore* norteamericano –por ponerle algún nombre– le debe mucho a las películas clásicas del mismo género

en cuanto a la representación propia de la mutilación y el cercenamiento. Las texturas de los cuerpos y la abundancia de sangre mantienen esta dosis de caricatura y de exageración que atrapa al espectador en función del efecto que generan. Es algo muy parecido a una caída libre a toda velocidad dentro de una montaña rusa. Se contrae el estómago, una inyección de adrenalina recorre el sistema nervioso, y tan pronto llegamos al final de la caída, nos alistamos para la siguiente subiendo muy lentamente.

En segundo lugar, tenemos una gran ola de películas provenientes de Asia que atraen por su impronta cultural, que resulta extraña al espectador occidental promedio. En ellas, la violencia sobre el cuerpo de las víctimas conduce a una suerte de testimonio. Testimonio del más allá, como en *Aguas oscuras* (2002), *La maldición* (2002), *Kairo* (2001), *Están entre nosotros* (2005) entre otras –no tan contemporáneas, pero que obedecen a la misma temática como podrían ser *El aro* (1998) por ejemplo–. Las víctimas son atacadas por entes fantasmagóricos que reclaman por la injusticia

ante las circunstancias de su muerte, buscando castigar a los vivos. Y los cuerpos se convierten en vehículo de dicho testimonio, se transforman en mensaje. Un ejemplo son las expresiones de la muerte de las víctimas en *El aro* tras ser visitadas por el fantasma de una niña que fue torturada y asesinada cruelmente. La experiencia de la muerte y su espectáculo se trasladada al terreno de la memoria, y evoca el reconocimiento del pasado.

Existe, además, una especie de pugna entre los límites de la tradición y las costumbres, y la modernidad representada en estas películas. Se representa a las ciudades occidentalizadas, que van dominando el espacio del paisaje, pero que conservan pequeñas islas de tradición en una convivencia llena de tensión, aunque aparenten armonía.

Una cuestión espiritual

Por último, Europa –en especial Francia– ha gestado un grupo algo esporádico pero sumamente poderoso de filmes de terror extremo. Películas como *Mártires* (2008), *En el interior* (2007), *La frontera del miedo* (2007) y *El despertar del miedo* (2007) exploran la violencia provocada por la xenofobia, exaltando el lado más inhumano y oscuro de las personas. Se somete a la víctima a una tortura física y psicológica casi perpetua, de manera constante y sistemática, humillándola y doblegando tanto sus

cuerpos como sus espíritus. Ejemplos notables son la –casi intolerable– escena de tortura en *Mártires*, en donde Anna (Morjana Alaoui), tras ser salvajemente golpeada y torturada, acepta su inevitable destino y, absolutamente ida, toma la mano de uno de sus torturadores para acariciarse la mejilla; y en *La frontera del miedo*, cuando Yasmine (Karina Testa) es acicalada por Eva (Maud Forget) antes de ser entregada como la madre de una nueva generación de nazis sociópatas. Este grupo de películas ha sido, en mi consideración, más atrevido en sus temas, en su mirada del mundo y en las representaciones simbólicas que ha gestado. Aunque en algunos casos han tomado formas del cine *gore* más clásico para hibridarlas en un producto nuevo –como en *La frontera del miedo* o *El despertar del miedo*–, también han producido figuras y miradas muy personales del miedo y el mundo –*Mártires* o *En el interior*–. En cualquiera de los dos casos, han logrado elaborar tramas bastante novedosas dentro del género y han dotado a sus películas de múltiples capas de interpretación de la violencia, convirtiéndolas en un discurso hasta cierto punto más elaborado, y no en un despliegue de vísceras sin sentido.

Sin embargo, dicho despliegue se diferencia de los casos anteriores en el tratamiento mismo de los cuerpos y las víctimas. La crudeza es impactante. En muchos casos, hasta intolerable. La prolongación de la tortura

hasta el paroxismo, la perpetuación de la violencia y las marcas en el cuerpo no solo es absolutamente gráfica, sino que se regodea en ella a través del ritmo en las escenas. Pero lo que más impacta es la manera como doblegan la voluntad del personaje torturado al punto de que, lejos de producir un tipo de empatía con la víctima, llevan al espectador al borde de romper la conexión que tiene con el filme para salir inmediatamente de la sala y tratar de olvidar lo que acaba de ver.

En estos tres grupos, el alma, el espíritu o la esencia inmaterial de los personajes, no está contenida dentro del cuerpo, sino que más bien es el cuerpo la expresión misma de dicha forma inmaterial. Ambos son uno. No hay separación cartesiana. La tortura y las mutilaciones que padecen las víctimas como conjunto, además de ser la representación metafórica de lo anteriormente expuesto, también son una promesa de horror. Con cada corte, con cada miembro perdido, no solo se destaja al cuerpo, sino también al espíritu. Mientras que el terror es un tratamiento del *suspense* que nos hace saltar del asiento o soltar un grito de pánico, el horror es la profecía cumplida de la muerte en su forma más cruda, sin un cielo o un infierno que perpetúe la existencia aunque sea en forma espiritual. Es la muerte en su forma más cruda. Es allí donde radica la sensación de intranquilidad que, en algunos casos, nos llevamos de la sala con nosotros hasta nuestras casas y que provoca que digamos una oración antes de dormir. Aunque sea por si acaso.

En conclusión, este género que tiene más de un siglo de vida nos ha acercado lo más posible a un aspecto ineludible de la vida, que es la muerte. Y sí, lo hacen con un lujo de detalle y un goce por las profundidades más oscuras de la humanidad. Sin embargo, estamos vertiginosamente atraídos por estas historias, por estos despliegues, porque hay una cuota de humanidad –es decir, de verdad– en ellas. Y quienes afirman no disfrutar del cine de terror se niegan a aceptar su propia humanidad. Porque tienen miedo. ◻



► *Mártires*.

¹ Penner, Jonathan; Jay Schneider, Steven y Paul Duncan (2008). *Cine de terror*. Madrid: Taschen.