

# Las películas más influyentes del terror contemporáneo

Encontramos pedazos de ellas por todos lados. Las referencias a estas cintas invaden escenas en miles de películas. Presentamos una lista de las 15 películas más influyentes del cine de terror contemporáneo, que se irán refiriendo en orden cronológico y por décadas a lo largo de este número.

años **70** (inicios y mediados)

## **El exorcista** (*The exorcist*. William Friedkin, 1973)

Próxima a cumplir cuatro décadas de su estreno, ¿por qué sigue vigente *El exorcista* de William Friedkin, como uno de los hitos del cine de horror de todos los tiempos? Debe ser por el modo de recrear la presencia demoníaca, progresiva, subrepticia, ubicándola en un ambiente ciudadano, urbano, en el ámbito familiar de Chris MacNeil, una famosa actriz acostumbrada a una vida cómoda y *glamourizada*. Y especialmente, en el cuerpo de una inocente niña, presa de los designios de un ente intrusivo y desquiciante.

Es una figura que dialoga con dos filmes cercanos en el tiempo, como punto intermedio de una tendencia que los cultores del género del cine y la literatura



El exorcista. ◀

fueron trazando y que Hollywood acogió por su impacto dramático y audiovisual: *El bebé de Rosemary* (1968) de Roman Polanski y *La profecía* (1976) de Richard Donner. Es decir, la exacerbación del espanto por el contraste entre el carácter maligno y la apariencia inocua y sofisticada que la acoge. Para Polanski, la candorosa maternidad de una juvenil Mia Farrow y el recién nacido —que curiosamente también desciende de un actor— fueron el objeto de interés y el fruto de una conspiración diabólica. A su turno, Donner convirtió al hijo de un diplomático en encarnación del mal y peligro letal para su entorno.

En cambio, Friedkin, que adapta la novela homónima de William Peter Blatty, en medio de la caída de la vieja censura que reinó durante décadas en el cine

norteamericano, en el fondo estuvo a mitad de camino pero se permitió notorias audacias: la púber Regan (Linda Blair), con sus doce años inminentemente menstruales, es un receptáculo involuntario que se contorsiona, agita su espacio más íntimo, expulsa fluidos densos, pastosos, coloridos, y ataca a quienes pretenden intervenir sus entrañas y liberarla del yugo satánico, purificarla, devolverla a la doncellidad.

Mientras afuera la vida continúa impenetrable, surge ahí un enfrentamiento de connotaciones *westernianas* entre el lado oscuro y los interlocutores de la divinidad, primero con el sacerdote que se asemeja al hombre promedio y luego con la eminencia de semblante bergmaniano que interpreta Max Von Sydow. En el trayecto queda la fragilidad de las fuerzas humanas, la inefi-

cacia de la ciencia, la incredulidad del sentido común.

Friedkin disfruta una puesta en escena enclaustrante, llena de penumbra, en la que extrae el máximo provecho de la locación principal, donde los crucifijos y las lecturas hacen las veces de cargados revólveres, los rincones del dormitorio y los bordes de la cama se asemejan a las quebradas o ventanas de algún pueblo perdido, y los pasillos, la escalera y el primer piso funcionan como base de operaciones y plaza de descanso de los combatientes que enarbolan la fe y entregan la vida. En suma, un viaje de descomposición física que avanza en precisas dosis de extrema acrobacia, y que al fin y al cabo resulta principalmente un avieso aprendizaje para la impotente madre que personifica Ellen Burstyn.

Quispe Medina

## Matanza sin igual (*Texas Chainsaw Massacre*. Tobe Hooper, 1974)

*Matanza sin igual* surgió como una película que trascendió el *gore* de cintas como *Blood Feast* (1963) de Herschell Gordon Lewis o *La noche de los muertos vivientes* (1968) de George Romero. No se caracteriza por mostrar sangre o vísceras, sino por causar terror sin necesidad de representarlas explícitamente.

La película posee un tono visual próximo al documental. Narra la historia de unos amigos que van a la casona del abuelo de uno de ellos, y se encuentran con una familia de psicópatas que disfrutan del sadismo y de la tortura psicológica. El asesino principal es Leatherface, que tiene una doble apariencia: es el asesino despiadado de la sierra eléctrica, y a la vez el sumiso cocinero de la loca familia. Con su máscara y su apariencia monstruosa, es uno de los grandes antecedentes de asesinos en serie como Michael Myers, Jason Vorhees y Freddy Krueger.

Desde que comienza la película hace sentir un agobio que va en incremento, hasta llegar al clímax de un horror psicológico. Varios aspectos de la cinta generan esa inquietante progresión: el calor sofocante que incomoda a los protagonistas; Franklin, el muchacho subido de peso y paralítico, que parece acompañar al espectador con ese clima pesado, denso, desde su poca movilidad (él, al igual que el espectador, se encuentra sentado); las sospechas o

señales que van conduciendo a los jóvenes hacia la muerte.

También sus efectos sonoros rudimentarios, que se acentúan en función de la ubicación de las víctimas. Van avisando la patología retorcida que se encuentra en aquella casa de color blanco y soleada, que intriga a una de las parejas. Su interior descubre finalmente el horror anunciado: aves disecadas, muelas sueltas, huesos humanos. *Matanza sin igual* hasta logra transmitirnos visualmente un olor nauseabundo, de carne putrefacta.

Con pocos recursos y sin mayores efectos, la película transmite un horror que es humano y animal a la vez. Como mostrar a una de las protagonistas colgada en un gancho para carne, o a una mujer escapando de sus agresores con unos gritos que parecen interminables. Una chica que llega a librarse de aquella demente familia entre carcajadas delirantes de triunfo, mientras vemos en el encuadre final a un herido Leatherface “danzando” con su estruendosa sierra eléctrica. Son algunos de los sonidos más pavorosos que se han sentido en el cine de terror.

Leyla Cabrejo

## Carrie: Extraño presentimiento (*Carrie*. Brian De Palma, 1976)

Carrie es una película sobre el horror del cuerpo. El inicio muestra a esa adolescente tímida, interpretada por Sissy Spacek, recorriendo con sus manos su

piel mientras se ducha, para finalmente ver que, inesperadamente, fluidos menstruales descienden por sus muslos. Ella teme los impulsos, las reacciones, los deseos de su carne, no solo por ser el objeto de burla de las chicas de su colegio, al ser aparentemente fea y retraída, sino también por vivir con una madre de ideas religiosas delirantes, que quiere mantenerla bajo su yugo.

Ella desea apartar a Carrie de los pecados que podría pedir su cuerpo. La esperanza que tiene la protagonista, una chica con el poder de la telequinesis, de cortar ese cordón umbilical insano y represor que la une a su progenitora, recae en su fiesta de promoción, contada en una de las secuencias más famosas e imitadas del cine de terror contemporáneo. Brian De Palma relata la humillación de la protagonista, quien termina siendo bañada con sangre de choncho, como si estuviéramos ante una ceremonia de sacrificio. Los encuadres, dotados de un movimiento ritual y operático, van alternando la aparente felicidad consumada de Carrie con su pareja de baile, y el macabro plan de sus compañeros de estudio. Una música crispante y unos planos agobiantes, con una inquietante progresión que exhibe la devoción del cineasta por Hitchcock, la muestran subiendo al altar de la muerte.

Después de ese baño, Carrie, con sus poderes sobrenaturales, tiñe el salón de baile con la luz de un color que parece salido del infierno. Pero también de sus entrañas. Su venganza por ello es apoteósica y a la vez visceral. Una energía escondida en su interior deja de ser eró-



▶ *Matanza sin igual*.



tica para ser tanática. El personaje de Spacek se convierte en una diosa bárbara, que quema a su prójimo y crucifica con cuchillos a su madre. Quizá por eso, a pesar de que vemos a una adolescente que pasa de ser humillada a convertirse en una vengadora, Carrie no tiene otra salida que la autodestrucción; porque, en el fondo, la cinta de De Palma es una de las visiones más desoladoras que ha dado el terror contemporáneo del ser humano y sus lados oscuros y perversos.

José Carlos Cabrejo

## La profecía (*The Omen*. Richard Donner, 1976)

Con tres largos menores para el cine en los que dirigió a Charles Bronson, Sammy Davis Jr. y Peter Lawford, y una prolífica trayectoria desde inicios de los sesenta como director de seriales en la televisión norteamericana (*Twilight Zone*, *El Fugitivo*, *Perry Mason*, *Get Smart*, *Cannon*, *Las calles de San Francisco*, *Kojak*), *La profecía* (*The Omen*, 1976) significó para Richard Donner (Nueva York, 1930), el batacazo que impulsó su carrera al cine del *mainstream*.

Lo puso, inmediatamente después, al frente del *Superman* que encarnara Christopher Reeves en 1978 y cuya secuela dejará inconclusa por diferencias con el productor tras el rodaje del ochenta por ciento del filme. Dirigirá también el policial con tonos de comedia *Arma mortal* (1987) y sus tres secuelas, y aunque otras cintas lo mantendrán en la palestra (*Los Goonies*,

1985; *Maverick*, 1994; *Asesinos*, 1995), ninguna tendrá el alcance comercial ni artístico de aquellas del breve periodo de la segunda mitad de los setenta.

Originalmente rechazado por la Warner, el guion fue retomado por la Fox y encargado a Donner por el jefe de asuntos creativos, su amigo Alan Ladd Jr. Su experiencia en la televisión le permite manejar con pericia técnica y creativa un proyecto cuyo presupuesto supera apenas los dos millones de dólares. La confirmación de Gregory Peck en el rol principal le confirió prestigio al filme y contribuyó a la conformación de un *casting* serio y solvente: Lee Remick, David Warner, Patrick Throughton y Billie Whitelaw.

El motivo argumental fue extraído del libro del Apocalipsis (que significa revelación y no destrucción); texto del Nuevo Testamento cargado de simbolismos, del que se descontextualiza la persecución romana a los cristianos al interpretar literalmente como un anticristo devastador (la bestia signada por el triple seis), la estructura política y social de opresión y muerte que se cierne sobre los primeros laicos. Explotar esta supuesta dicotomía apocalíptica rindió sus frutos.

Donner opera con destreza sobre esta dualidad sin matices: la ancestral confrontación entre el bien y el mal que sobrecoge a los Thorn hasta el exterminio; estimulando las emociones del espectador, desde el horror que se desprende de situaciones de alto impacto (suicidio público, decapitación accidental), o por el clima de tensión progresiva que mina

con celeridad el núcleo familiar y lo deja al acecho de fuerzas y circunstancias incontrollables. Escenas magistralmente musicalizadas por Jerry Goldsmith, con una banda sonora de referencias sacras que es ya de antología.

Sin embargo, no estaba claro antes del rodaje cómo se expresaría en términos de género filmico aquella trama macabra: optar por el horror cosificado o enfatizar en el carácter psicológico del miedo. La elección se perfiló, incluso, en la sala de edición; en ambos sentidos. Se contaba con material adicional aprovechado durante el montaje: primeros planos cerrados con miradas vesánicas y absortas reforzaban el interés por impregnar a la historia de un terror subjetivo (efecto al que contribuyó también decididamente la banda sonora de Goldsmith). Donner trabajó con los protagónicos los tiempos del relato que marcarían sus caracterizaciones y que conducirán la narración: de la lozanía y el tino al estrés autodestructivo (Remick); del autocontrol y la serenidad a la descomposición emocional (Peck).

Tributaria de *El bebé de Rosemary* (1968), luego de 35 años *La profecía* no parece haber envejecido, no tanto. Aunque su discurso de fondo lo haya hecho ya algún tiempo (caído junto con el fin de la Guerra Fría) y vuelto a reverdecer en la era Bush, agrestemente. Su apelación al miedo interior, a la fragmentación insalvable entre el bien y el mal, se actualiza cada cierto tiempo en distintos escenarios, incluso en la escena local.

Sánchez Padilla



Carrie. ◀



▶ La profecía.