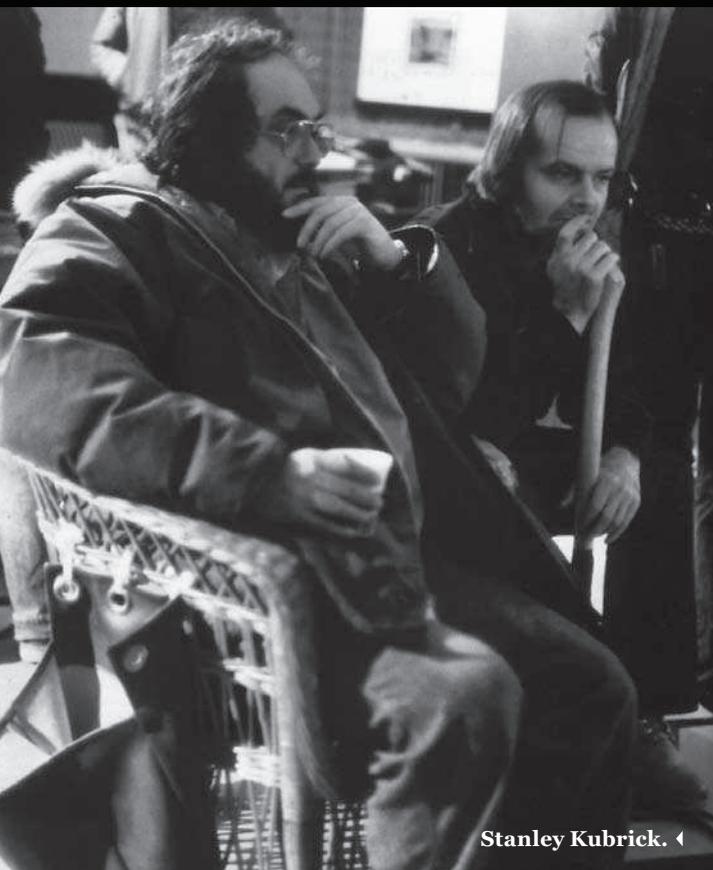
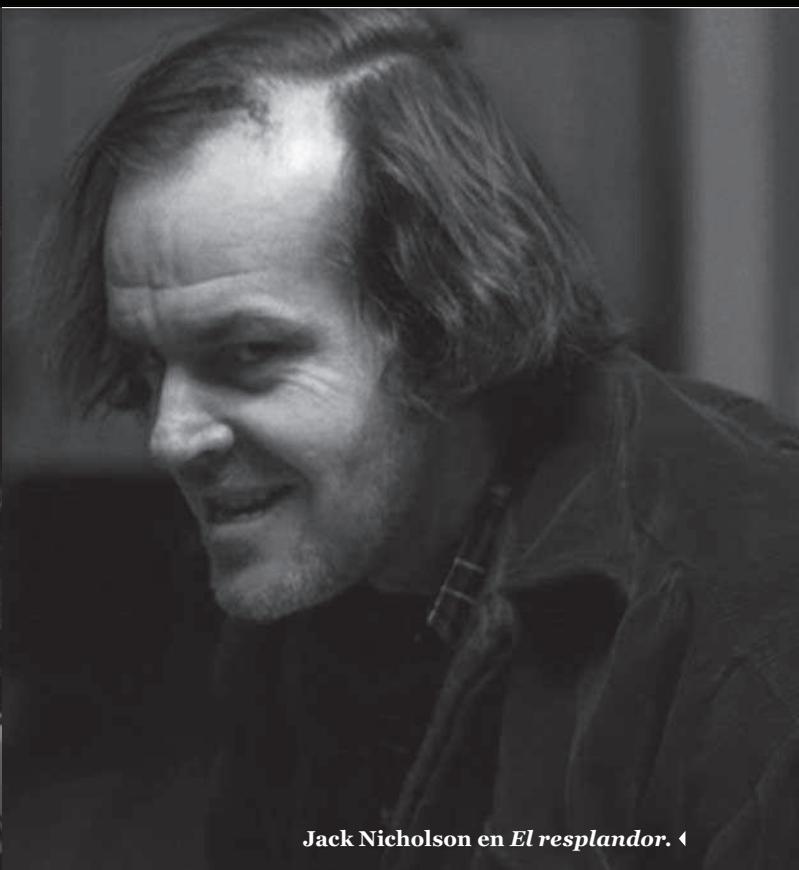


# CINE DE AUTOR CONTEMPORÁNEO: Cruces con el horror

Sería un asunto complicado encasillar sus obras en un solo género. Directores como Kubrick, Lynch, Burton, Tarantino o Weerasethakul no son directores emblemáticos del cine de terror, pero los préstamos que de él toman tiñen de un aire extraño sus películas. Sus trabajos transitan por diferentes territorios y dejan abiertas múltiples ventanas de interpretación. Hemos dedicado un espacio para ellos.



Stanley Kubrick. ◀



Jack Nicholson en *El resplandor*. ◀

## Stanley Kubrick y el horror político

Aunque en ocasiones el extraño director de *Dr. Strangelove* (*¿Teléfono rojo?, volamos hacia Moscú*, 1964) se quiso presentar como todo un satirista, nunca estuvo más cerca de una posible etiqueta que la del especialista del horror. Lo era incluso desde las insidiosas tramas del *film noir* que marcaron el paso de su inaugurada carrera en el cine a mediados de los años cincuenta, en las que ponía en práctica su sentido excéntrico del espectáculo, de atmósferas enrarecidas, planos desconcertantes introducidos aquí y allá, y por supuesto su uso de la fotografía y sus contrapuntos con la banda sonora. Solo una vez que se convirtió en el creador con cuota de decisión sobre sus películas es que pudo poner sobre la mesa la personal forma en que veía esos infiernos modernos que le generarían un culto aún creciente.

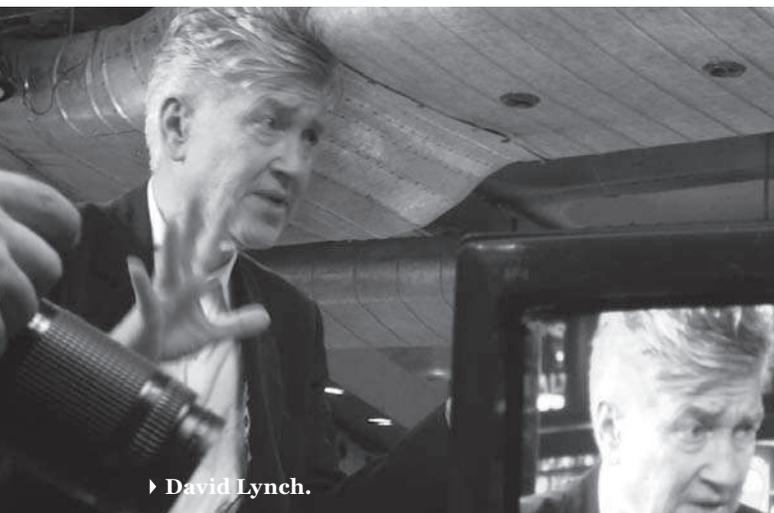
Aunque casi ninguna película suya se encuentre exenta de ello, sus incursiones más próximas a lo que tradicionalmente podemos llamar terror cinematográfico, serían sus adaptaciones de *La naranja mecánica* de Anthony Burgess y *El resplandor* de Stephen King, ese autor tan poco comprendido muchas veces y de quien no sería nada descabellado imaginar que Kubrick pudiera haberse considerado muy cercano. Ambicioso como era, el director neoyorquino dejó como ejemplos de su sentido del espectáculo y de su ideología escenas en las que resume, cual demiurgo, toda esa percepción del mundo muy próxima y a la vez muy diferente de las de ese auténtico moralismo, desencantado, apesadumbrado, empleando lo irrisorio como forma de consuelo.

En *La naranja mecánica* (*A clockwork orange*, 1971), el tránsito episódico y circular de Alex lo lleva de la escalada violentista del gamberro a la del promisorio *outsider* político, que se concentra a la perfección en aquel momento en el que recibe la prolongada tortura programada con la *Novena* de Beethoven. La melodía se distorsiona en el momento en el que dejamos al antihéroe retorciéndose en la habitación mientras la cámara se aleja dejando ver a una siniestra comparsa de intelectuales subversivos dispuestos a tantas ignominias como las del sistema contra el que están conjurados. Es una imagen tortuosa, acaso tan fuerte como las hipnóticas y dilatadas que mostraban el paradójico infinito condensado de *2001: Odisea del espacio*, y debe de ser el momento más afortunado en el que Kubrick extendió esa percepción del terror a secas hacia algo todavía más virulento, concreto y perturbador, como el terrorismo de Estado.

De ello no está libre, en una veta aparentemente más comercial, el trélin más famoso de *El resplandor* (*The shining*, 1980), en el que el enloquecido Jack Torrance persigue a su hijo a través del nevado laberinto afuera del enorme y aislado hotel en el que se enmarca la acción. Como en la novela misma, la metafísica y los llamados viajes interiores son aludidos de forma sorprendente en esa secuencia llevada con una elegante *steadycam*. Ciclo que termina cerrándose sin una sentencia clara o didáctica sobre los motivos del artista consumiéndose a sí mismo en sus pretensiones o influido por una órbita maléfica y ancestral.

*Esonda*

► *La naranja mecánica.*



▶ David Lynch.



▶ Tim Burton.

## David Lynch o el terror ambiental

No es nada nuevo afirmar que la fuerza, originalidad y riqueza de la obra de David Lynch está, entre otras cosas, en la variopinta paleta de convenciones genéricas con las que el autor juega, como colores que mezcla o emplea con distintos grados de pureza. En sus películas encontramos tanto de cine negro como de musical, ciencia ficción, drama, comedia y, por supuesto, terror. Respecto a este último elemento, estaríamos tentados de caracterizarlo como terror psicológico, en oposición al terror más violento de subgéneros como el *splatter* o el *torture porno*; pero eso sería pecar de esnobs, ya que sus películas no están libres de notables chisguetazos de sangre y sesos desparramados. Lo complejo no es siempre opuesto a lo simple: a veces lo contiene. Como un compositor sabe aprovechar la dinámica del sonido para generar emociones, Lynch, él también músico, entrelaza la sugerencia más subliminal con la exposición más descarnada.

Dicho esto, sería más interesante bosquejar el uso personal que Lynch hace del terror. Y digo terror ya distinguiéndolo del horror, el cual tiene un elemento más concreto o visible que el primero. Uno de los desplazamientos más interesantes que hace Lynch con las convenciones del género es la de cambiar de foco al agente generador de miedo, que deja de ser un personaje y pasa a ser una puesta en escena. Por eso más que psicológico, quizás convendría matizar su particular terror como simbólico. Ventiladores girando, tazas de café negro, radiadores viejos. Al más puro estilo posmoderno, la amenaza deja de ser un ser vivo (o un muerto viviente): ahora es un artículo de consumo.

Este terror *musak* de Lynch es pues uno de sus hallazgos más notorios, que lo sitúa en un territorio poco concurrido por otros cineastas y sí en cambio por músicos o pintores. Así como compositores como Ligeti privilegiaron la textura sonora por sobre la armonía y melodía tradicionales, Lynch suele poner la narrativa al servicio del clima, el dramatismo bajo la influencia del tono. Y el terror, así como otros géneros, no es más que una paleta de colores particular que le sirve para colorear con turbación la compleja belleza de su mundo.

Rivero

## Tim Burton y los monstruos infantiles

La mayoría de películas de Tim Burton no encajan en el género de terror. Sin embargo, el cineasta es un reciclador. Toma la estética de corrientes cinematográficas como el horror gótico de los años treinta, que ha dado clásicos como *Frankenstein* (1931) de James Whale; las películas fantásticas de la productora británica Hammer; películas de Roger Corman como *La caída de la casa Usher* (1960) y *El pozo y el péndulo* (1961); películas de ciencia ficción de serie B como las del género japonés Kaigu Eiga (filmes de monstruos), como *Godzilla* (1954) de Ishiro Honda, y aquellas sobre horrendos seres mitad hombre mitad animal en la línea de *La criatura del lago negro* (1954) de Jack Arnold.

En el cine de Burton, los mitos del cine de terror, los castillos lúgubres y fantasmales, las destrucciones apoteósicas de grandes edificios o los monstruos surgidos de experimentos genéticos forman parte de una cálida compenetración con un mundo inocente e infantil, que también tiene mucho del imaginario de los cuentos de hadas. El Edward de *El joven manos de tijeras* es un mutante humano y máquina a la vez, pero guarda dentro de sí los sentimientos más puros; la calavera Jack y su monstruosa *troupe* de Halloweentown en *El extraño mundo de Jack* (cinta basada en una historia y dibujos de Burton que si bien no es dirigida por él es fiel a su universo) son personajes que viven pendientes de la Noche de Brujas con la misma emoción que sentiría un niño en vísperas de dicha festividad; los invasores de *iMarcianos al ataque!* Y el Guasón de *Batman* realizan sus ataques contra la humanidad mostrando el mismo entusiasmo con el que un infante dispara a las palomas con una honda.

El cine de Burton también posee una dimensión neoexpresionista, toma de aquellas cintas hechas por realizadores como Murnau o Wiene los gestos sobreactuados, las perspectivas distorsionadas (véanse las líneas curvas y quebradas de *Beetlejuice*), el maquillaje (el rostro de Edward en *El joven manos de tijeras* hace recordar a Cesare de *El gabinete del Dr. Caligari*) y sobre todo el juego de luces y sombras o la oposición entre lo blanco y lo negro. Sin embargo, dicha dicotomía es subvertida por el realizador, porque en su cine la luz está más cerca de la maldad y la oscuridad de la bondad:



▶ Quentin Tarantino



Apichatpong Weerasethakul. ◀

la sombría Ciudad Gótica, el espacio defendido por el hombre murciélago, es amenazada por las armas de colores encendidos que maneja el *Joker* interpretado por Jack Nicholson; el gótico castillo de *El joven manos de tijeras* solo tiene cabida para la imaginación fértil y naif del protagonista, mientras que en la localidad adyacente, con sus casas pintadas de colores pastel, se esconden los prejuicios más viles.

*José Carlos Cabrejo*

## La oscuridad de Quentin Tarantino

La utilización de elementos narrativos como personajes orientados hacia el crimen, la maldad y la crueldad, así como de recursos cinematográficos como el alto contraste en el claroscuro, el fuera de campo y la exacerbación de lo explícito mediante los planos detalle, hacen que las películas de Tarantino se aproximen por momentos a una estética representativa del cine de terror. Desde el punto de vista del espectador se actualizarían sensaciones y reacciones relacionadas con el miedo y el horror pudiendo generar incomodidad, intranquilidad, quizá ansiedad y transitando en ocasiones por el asco y la repulsión.

Es importante resaltar a partir de las películas de Tarantino, y en especial en *A prueba de muerte* (*Death proof*, 2007), la imperceptible frontera entre las cualidades de los estímulos. El espectro de posibles sensaciones y emociones que pudiera generar deambula simultáneamente entre la aversión y la seducción. La coexistencia de elementos grotescos y atractivos podría provocar una ininterrumpida búsqueda de la certeza en la mente del espectador, aquel cautivado por la exquisitez estética y narrativa de la película, y por la continua cacería tan propia de los *slasher films*.

Así, en *A prueba de muerte*, película categóricamente dividida en dos partes, dicha contraposición cualitativa permite hablar de una extrema articulación de elementos fundamentales presentes, como la noche y el día, los malos y los buenos, lo grotesco y lo agradable, lo que precisa y directamente se relaciona con uno de los temas más importantes de la película: los actores principales y los dobles. De manera sincrónica se establece el punto de partida para la existencia de aquel elemento terrorífico que genera inquietud dentro de la ficción, que amenaza a los

personajes e intenta cazarlos y que establece las leyes para la estipulación de la aversión y la simpatía desde la mente del espectador.

*Bustamante Philipps*

## Los fantasmas de Apichatpong Weerasethakul

*Tropical Malady* (2004) y *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010) son dos películas sobre lo espectral. En ellas, el cineasta tailandés muestra personajes en ambientes forestales, que experimentan miedo ante fenómenos sobrenaturales. En la primera, un soldado se encuentra aterrizado por un chamán convertido en un tigre de mirada fija y penetrante; en la segunda, una familia se inquieta por la presencia de los espíritus de dos seres queridos, uno femenino y de imagen traslúcida, y otro masculino de ojos rojos y resplandecientes, con la piel cubierta de un abundante pelaje negro.

Sin embargo, el miedo se desvanece. El chamán, con su apariencia animal, termina tranquilizando de manera hipnótica al soldado, y la familia acoge con calidez a aquellas dos ánimas. Lo fantasmal en el cine de Weerasethakul se aleja finalmente del horror porque deviene en natural, brota como entidad mítica. Vemos seres fantásticos que emergen del agua, que surcan la vegetación o se refugian en una cueva.

Pero dichas criaturas se convierten en cuerpos palpables, de condición carnal. El soldado de *Tropical Malady* se enfrenta a un espíritu que también tiene apariencia humana, la de un hombre de cuerpo desnudo y tatuado, con el que se revuelca en la tierra con tensión casi sexual. En *El tío Boonmee...* una princesa se sumerge en las aguas que corren desde unas cascadas y copula con un pez de plácida voz humana. Las fantasías de Weerasethakul nos atrapan con encuadres casi estáticos, que están dotados de una sensualidad enrarecida, hechizante, bestial.

*José Carlos Cabrejo*