

Cinco entra norte conte

★ RODRIGO BEDOYA FORNO



das al terror americano mporáneo

En los últimos años, las películas de terror de los Estados Unidos de Norteamérica y Canadá han conseguido impactar a los espectadores, al explorar nuestros miedos más profundos a través de leyendas urbanas, mutaciones del cuerpo, criaturas que funcionan como metáforas del miedo al compromiso o que se conectan a recursos propios de la comedia. Los cinco filmes que se comentan son un buen punto de partida para explorar un género que sigue siendo atractivo en la actualidad.

El cine de terror en los Estados Unidos de Norteamérica y Canadá pasa por un momento relativamente fructífero: se produce mucho y de manera bastante prolífica, con una diversidad saludable. Pero buena parte de ese cine hay que buscarlo en los márgenes de la industria: ya han pasado algunos años desde que la saga de *El conjuro* volvió a poner al cine de terror en el centro del *mainstream* en cuanto a taquilla y reconocimiento. Hoy pareciera que el género ha vuelto a un espacio de producción más independiente, lo que quizá explique la aparición de exponentes muy interesantes y ricos en originalidad.

Este artículo analizará cinco largometrajes hechos entre el 2019 y el 2021 y que representan esa diversidad señalada; películas que usan los fantasmas, los monstruos, los extraterrestres, las sectas y al demonio de manera original, exhibiendo una serie de posibilidades creativas nuevas, incluso con imperfecciones. Y se podrá notar, tras revisar este análisis, que el terror ahora no viene solo: el género parece ser una buena manera de abordar crisis personales, jugando con distintas alegorías; o también se puede combinar con propuestas que pueden virar hacia la comedia más irónica o patética. Como todo panorama, se trata de uno incompleto y acotado: sin duda se pueden añadir otras películas en la lista y enriquecerla desde distintos ángulos. Este artículo busca ser solo el inicio dentro de una exploración del cine fantástico contemporáneo, que tiene mucho de terrorífica y de gozosa.

***The Empty Man*: la leyenda cobra vida**

The Empty Man (2020) tiene todos los elementos para convertirse, con el correr de los años, en una obra de culto. Estrenada en octubre del 2020 en cines de Estados Unidos, la primera película de David Prior tuvo su rodaje en

agosto del 2017. Pero distintos problemas, además de malos *test screenings* y la compra de Fox, productora del filme, por parte de Disney, retrasaron el estreno hasta octubre de un año particularmente difícil como el 2020, debido a la pandemia. El propio Prior reconoce que la película, estrenada al apuro, sin mucha fe por parte de su productora, no tiene el corte final que él había planeado. Y la recepción en el estreno en cines no fue la más entusiasta, por decir lo menos.

Pero todo cambió una vez que la cinta entró al terreno de la distribución casera: poco a poco el filme comenzó a ganar un público interesado en una propuesta particularmente arriesgada para el cine de terror más *mainstream*, y tuvo una rápida reevaluación. Una totalmente justificada, puesto que el filme hace un repaso intenso por distintos temas del cine de terror: los cultos, las leyendas urbanas, las posesiones y los demonios se van combinando en una película que durante todo su metraje va generando una sensación de desconcierto, de espacios y situaciones que se van haciendo cada vez más enrarecidos.

Y eso es porque la película arranca en los valles de Bután, en 1995, para después pasar a un pueblo de Misuri en el 2018, donde un expolicía (James Badge Dale), en duelo por la muerte de su esposa e hijo, comienza a investigar la desaparición de la hija de una amiga; desaparición que puede o no tener que ver con el Empty Man, un personaje del folclore del pequeño pueblo: se dice que esta entidad se aparece a todo aquel que lo convoca diciendo su nombre y soplando en una botella de vidrio cualquiera. La investigación llevará al personaje al Instituto Pontifex, un sitio que parece tener todos los elementos de un culto, mientras extrañas visiones y pesadillas lo comenzarán a hacer dudar de su cordura.



Fuente: Wallpaper Abyss

The Empty Man tiene una abundancia narrativa que desconcierta y puede resultar algo apabullante: la película abre una serie de líneas narrativas que muchas veces no terminan de cerrar del todo. Pero su principal mérito tiene que ver con que Prior consigue transmitir una sensación de enrarecimiento constante, donde el personaje que interpreta Badge Dale parece entrar en una especie de espiral infernal, donde las diferencias entre la realidad y la pesadilla se van haciendo cada vez más imperceptibles. Y en donde espacios que parecen seguros o cotidianos de pronto adquieren matices cada vez más inquietantes,



como el momento notable en que unos jóvenes, en un puente, convocan al Empty Man. Prior filma esa secuencia aprovechando todos y cada uno de los recursos que tiene a su disposición: la soledad de la locación, el anochecer lento, la propia actitud desencantada y nihilista de los jóvenes, que toman la convocatoria al ente desde el cinismo lúdico adolescente y la expectativa del “¿y si pasa algo?”. Una vez realizado el ritual, el silencio, las sombras y aquello que se ve a lo lejos se van combinando para generar una fuerte sensación de ansiedad, en donde queda la duda de si la leyenda urbana se convirtió en una realidad.

Foto:
The Empty Man

La película se va moviendo, de esta manera, en una dimensión ambigua, donde todo lo que parece ser en un principio resulta mucho más oscuro con el correr de los minutos; y donde cada una de las situaciones parece teñida de extrañeza, de turbiedad. El tono del filme nos va introduciendo en un universo incómodo, donde las leyendas urbanas pueden no ser simplemente leyendas, y donde cultos y lugares propios de las teorías de la conspiración más desembocadas pueden tener una dimensión real. *The Empty Man* desconcierta todo el tiempo, y nos hace dudar todo el tiempo sobre si lo que vemos es o simplemente parece.

Color Out of Space: el meteorito en el patio trasero

The Empty Man comparte con *Color Out of Space* (2019) el espíritu “lovecraftiano” de mundos que parecen normales y un segundo después se vuelven totalmente perturbadores. De hecho, esta última cinta, dirigida por Richard Stanley, es una adaptación de un cuento del escritor estadounidense. La película gira en torno a una familia, recién mudada al campo, que debe lidiar con un hecho insólito: un meteorito cae, una noche, en su jardín. Pero, de pronto, la familia comienza a mostrar ciertas actitudes extrañas: la esposa (Joely Richardson) se corta los dedos de la mano, el

padre (Nicolas Cage) tiene actitudes cada vez más impulsivas y violentas, un poco al estilo de su propio padre; uno de los tres hijos se desmaya y pierde la noción del tiempo. Estos hechos inquietantes coinciden con la caída del meteorito, lo que hace suponer que quizá haya fuerzas en el objeto que son muy peligrosas.

El regreso al cine de Stanley, que dejó de dirigir después del desastre personal que significó su despido del rodaje de *La isla del Dr. Moreau* (*The Island of Dr. Moreau*, 1996), en los años noventa, a las pocas semanas de filmación, nos muestra a un director apasionado por el género que busca combinar cierto imaginario del cine de ciencia ficción con elementos más ligados al *body horror*: en la película, los cuerpos se mutilan y se deforman de manera constante, ya sea por causas naturales o sobrenaturales. Varios momentos permiten apreciar ese interés por la monstruosidad: el momento en el que “Color”,

como se llama a la entidad que viene en el meteorito y que va generando las mutaciones, hace que la madre y uno de los hijos se conviertan en un mamotreto de dos cabezas; o como cuando el mismo ente transforma a las alpacas que cría la familia en un mismo ser abominable. Pero las deformaciones también pueden venir por voluntad propia: la hija hace un ritual de brujería para que la fuerza maligna abandone la casa y eso incluye acciones de automutilación.

Pero quizá ese interés por la mutilación y la monstruosidad sea una alegoría de miedos muy humanos, que la entidad tan solo aterriza. La familia, por ejemplo, se muda a la casa de campo después de la mastectomía de la madre, quien se removió los senos debido a un serio cáncer. El cuerpo humano que se lesiona, se pudre y apesta debido a la enfermedad (hay una referencia explícita al olor del cáncer en uno de los diálogos del filme) encuentra en *Color Out of Space* una repre-

sentación terrorífica, donde las fuerzas extraterrestres van creando monstruos reales a partir de la deformación de los cuerpos. De esta manera, la monstruosidad termina aludiendo al miedo de la enfermedad y sus consecuencias corporales; a cómo nos transformamos cuando esta nos invade. Lo mismo pasa con el personaje de Nicolas Cage, que ve cómo “Color” lo va convirtiendo en su padre a través de sus actitudes autoritarias y violentas, que generaron trauma y rechazo en el personaje. Pero quizá esa parte del filme resulta un poco menos lograda, sobre todo porque esa transformación depende mucho del verbo y de la explicación para ser aterrizada, lo que termina resultando un poco agotador. Lo mejor de *Color Out of Space* no es la palabra: es el cuerpo que se transforma.

After Midnight: el monstruo y el duelo

De monstruos también trata *After Midnight* (2019), de Jeremy Gardner y Christian

Foto:
Color Out of Space



Fuente: TMDB



Stella, aunque desde una perspectiva totalmente distinta. El filme cuenta la historia de Hank, un hombre (el propio Gardner) que debe lidiar con dos hechos: el primero es que Abby, su enamorada (Brea Grant), se ha ido de la casa que comparten en una zona rural de un estado del sur de los Estados Unidos. Tan solo ha dejado una nota diciendo que estará de vuelta, pero sin mayores especificaciones. El segundo es, en apariencia, mucho más desconcertante: todas las noches, un monstruo va a la casa y busca entrar como sea, para perplejidad de Hank, que no puede explicar la aparición.

Es así como en la película se mezclan el duelo y el descon-

Foto:
After Midnight

cierto ante lo sobrenatural: los directores expresan el primero a través de encuadres estáticos de Hank en la casa, donde los silencios y las locaciones vacías nos van dando cuenta de la soledad que siente el personaje. De la misma manera, se van alternando recuerdos y sueños donde el personaje rememora los momentos vividos con su pareja. Esas secuencias, de pronto, se ven cortadas por los ataques del monstruo, que araña puertas, chilla y se hace sentir en toda su furia.

After Midnight tiene una premisa fantástica, pero su interés, en realidad, no está tanto en explorar los elementos del género del terror, como sí ocurre en las

dos películas anteriores: lo que importa en la propuesta de Gardner y Stella es hacer una exploración más introspectiva de la masculinidad y de los miedos del personaje principal frente al compromiso hacia su pareja. Por eso, los momentos que más importan en la película tienen que ver con la soledad del personaje, con sentir su depresión y cómo lidia con ella, o cuando el personaje mismo trata de ver en qué falló y cómo puede acabar sus miedos e involucrarse plenamente en su relación.

No es coincidencia, por eso, que justamente en los momentos en que Hank se convence de que el compromiso es lo mejor que le puede

ANYTHING FOR JACKSON (2020), DE JUSTIN G. DYCK, ES UNA PEQUEÑA TRAMPA DENTRO DE ESTE RECUENTO, EN TANTO SE TRATA DE UNA PELÍCULA CANADIENSE QUE HACE UNA ESPECIE DE REPASO DE TODA UNA SERIE DE TÓPICOS DEL GÉNERO DEL TERROR DE TODA LA VIDA.

pasar, es cuando el monstruo aparece. De esta manera, la criatura que atormenta al personaje es una alegoría de los miedos e inseguridades que agobian a muchos hombres que se torturan con la idea del compromiso, mientras van pensando qué se gana y qué se pierde en las responsabilidades de un involucramiento más serio. Sin duda la alegoría que plantea la película parece un poco obvia, y quizá lo sea. Pero el interés de la película surge en el tratamiento de los directores, que consiguen inyectarle una profunda melancolía a la situación a través de un buen manejo de los espacios y los silencios, que potencian la puesta en escena. Y los momentos más ligados al género están muy bien explotados, sobre todo, con base en el fuera de campo y la oscuridad, que le van dando un carácter indefinido a aquello que tortura al personaje, que no es otra cosa que sus propios miedos. Lo sobrenatural, en este caso, es también una representación de dudas, pero más introspectivas.

The Wolf of Snow Hollow: la pesquisa y la crisis personal

De un tiempo a esta parte, Jim Cummings se ha convertido en uno de los nombres más importantes del cine estadounidense independiente: si *Thunder Road* (2018), su primer largometraje, se centraba en la vida de un policía en medio de una crisis personal fulminante, aquí,

en *The Wolf of Snow Hollow* (2020), el propio Cummings repite el plato interpretando a John Marshall, un agente de la ley de un pequeño pueblo montañoso que, en pleno invierno, debe resolver el caso de unos escabrosos asesinatos en serie donde el principal sospechoso, por las características del hecho, parece ser un hombre lobo.

Como en *After Midnight*, aquí también hay un monstruo involucrado que pone en vilo, en este caso, a todo un pueblo. Pero, al igual que en la película mencionada, acaso las convenciones del género (que están presentes sobre todo en los momentos en los que el asesino con apariencia de licántropo ataca) no importan tanto como el retrato del personaje principal, que en realidad es una especie de continuación de lo que el cineasta/actor ya había explorado en *Thunder Road*: un policía que atraviesa una crisis personal desde todos los flancos, con un alcoholismo latente, una hija a punto de dejarlo para irse a la universidad, un padre enfermo, que además es su jefe y con el cual todo el mundo lo compara, y unos rasgos personales algo incontrolables, donde se combinan la furia, el maltrato y la insatisfacción ante una situación que lo desborda por todos lados.

Pero el estilo del cineasta es lo que hace de la propuesta algo curioso: lo que le inte-

resa a Cummings es jugar al patetismo de las situaciones desde una perspectiva cómica, donde los rasgos marcadamente antisociales del personaje son vistos desde un filtro en donde se combina la exaltación de las conductas y los gestos del personaje principal, claramente disfuncionales, con cierta empatía hacia este ser, que está pasando por el peor de los momentos posibles y al que, de pronto, se le suman los asesinatos más cruentos jamás presenciados en el pueblo.

Por todo esto, *The Wolf of Snow Hollow* es más una comedia extraña, donde todo parece tener un alto grado de disfuncionalidad, desde el personaje y sus relaciones y tratos hasta la propia pesquisa para resolver el misterio, que es una suma de errores e ineptitudes que se van acumulando una después de otra. Y a Cummings lo que le interesa es establecer su narración con base en esas imperfecciones, generando un estilo que parece filtrado por cierta sensación de desajuste o de inoperancia; términos que, sin duda, también sirven para calificar al propio personaje principal.

Anything for Jackson: maternidad, demonios y fantasmas

Anything for Jackson (2020), de Justin G. Dyck, es una pequeña trampa dentro de este recuento, en tanto se trata de una película canadiense que hace una especie de repaso por toda una serie de tópicos del género del terror de toda la vida. Secuestros, posesiones satánicas, fantasmas, raptos de bebés, conjuros, muertes violentas y otras maravillas se dan espacio en esta cinta, que cuenta la historia de una pareja de ancianos que secuestran a una mujer embarazada para, a través de un ritual satánico, hacer que el bebé a punto de nacer sea poseído por el espíritu de Jackson, junto de la pareja que falleció junto a su madre en un accidente



Fuente: Yourrocket

de tráfico. Pero, claro está, las cosas no saldrán como esperaban.

Si hay algo que resalta de la propuesta de Dyck, es que la película se divierte combinando en su puesta en escena estos elementos, que se van siguiendo uno después de otro. Los ecos de *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) se sienten desde un principio, cuando la pareja de ancianos se nos presenta y vemos que, detrás de estos aparentemente inofensivos personajes, hay un plan maléfico que incluye una posesión y adoraciones al demonio. La película se plantea como si viéramos la historia del mítico filme de Roman Polanski desde el punto de vista de los vecinos, esos señores que parecían no poder matar ni una mosca. Y como si estos,

Foto:
Anything for Jackson

en vez de seducir a la pareja protagonista, se avezaran y de frente fueran a secuestrar a la persona elegida para tener al hijo del demonio.

Es así como todo el tiempo la película está jugando con la impresión amable de estos señores, educados y aparentemente respetables, y las situaciones que van viviendo: las apariciones de los demonios que comienzan a atormentarlos son particularmente exageradas y las acciones de los fantasmas que comienzan a invadir la casa son especialmente violentas. Además, los personajes que rodean a los ancianos (que van desde un entusiasta limpiador de nieve hasta la lideresa del grupo de invocadores del demonio, pasando por un entusiasta de Lucifer que los ayudará en su cometido

diabólico) tienen rasgos entre irónicos y desfachatados.

Este juego de contrastes entre los viejos protagonistas y todo lo que está a su alrededor (ya sea natural o sobrenatural) hace que *Anything for Jackson* tenga un sentido del humor muy particular, que refuerza justamente esa sensación de festejo que transmite la película. El popurrí que hace de convenciones del cine de terror resulta exagerado de manera absolutamente consciente, combinando momentos que juegan con la ironía mencionada, otros que juegan con el *shock* de la violencia y otros que se van por la angustia de la experiencia sobrenatural más propia del género, como el notable momento de la anciana acechada por una sábana fantasmal. ◻