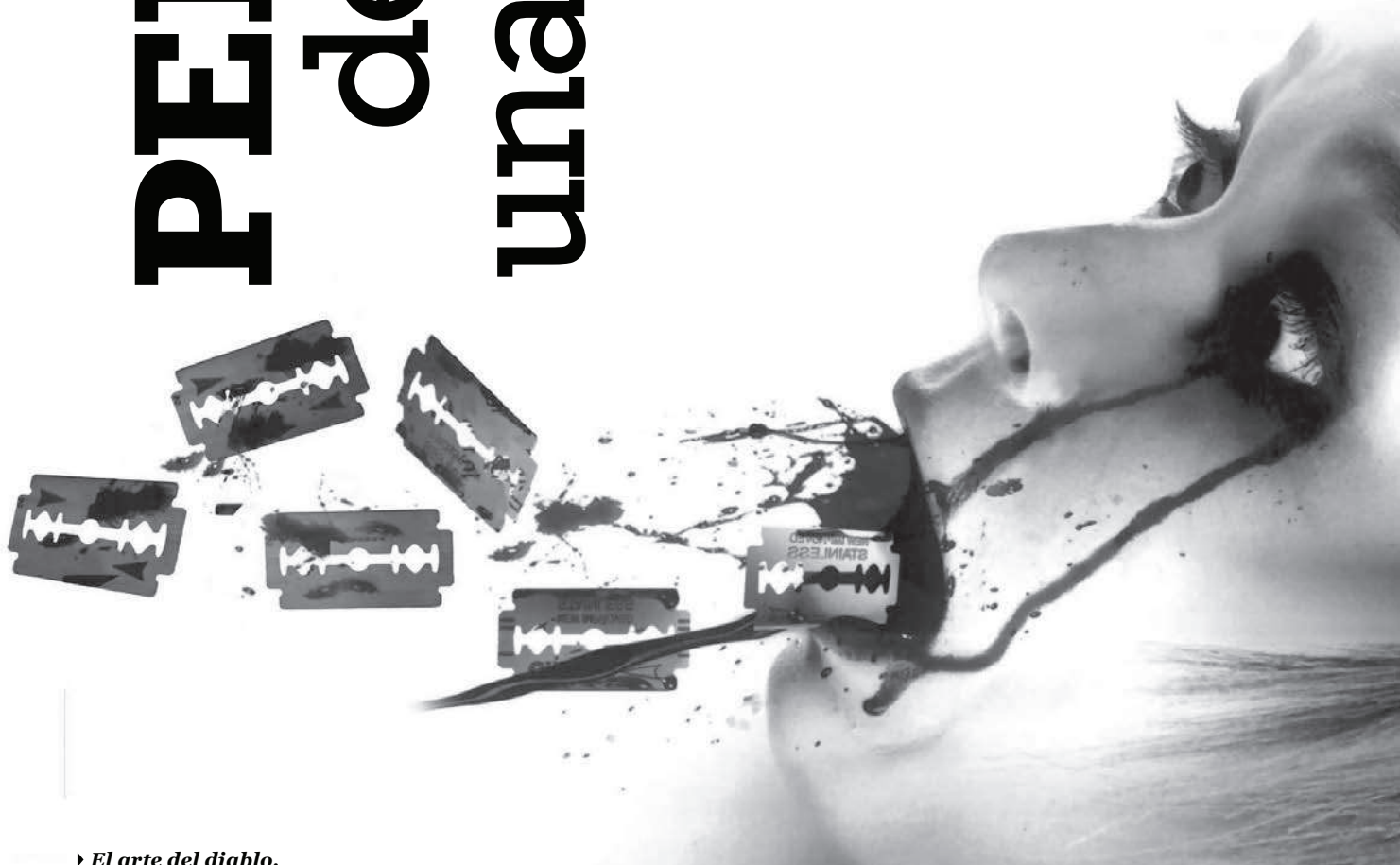


PELÍCULAS de CULTO: una BIODPSIA

Buscamos develar los secretos del horror. Películas variadas que quizás no alcanzaron nuestra cartelera, o que pasaron desapercibidas en ella, pero nos sedujeron con sus formas o sus fondos, adquiriendo la categoría de culto. Una selección especial de imágenes que renuevan la perversión del género y que dan cuenta de espacios poco recorridos por el miedo.



► *El arte del diablo.*

The wicker man (Robin Hardy, 1973)

El debut de Robin Hardy como director es una asombrosa mezcla de horror y de musical, un extraño *whodunnit* con imágenes realistas. Cuenta la historia del casto sargento Howie, un cristiano fanático y reprimido que viaja a una lejana isla en Escocia en busca de una niña desaparecida. A lo largo del filme, liderada por Lord Summerisle –Cristopher Lee en uno de sus mejores papeles–, la comunidad va envolviendo al sargento Howie en una espiral de engaños y pistas falsas que desembocan en un inevitable ritual pagano.

La película cuenta, entonces, la colisión de dos cosmovisiones. Howie descubre en el lugar que la población practica una suerte de neopaganismo druídico y panteísta que incluye el amor libre y el culto a la fertilidad, lo que recuerda inevitablemente a la contracultura de los sesenta y setenta (no por nada Antonio Escohotado la describió como el “complot pagano”). No estamos, sin embargo, ante un filme de actualidad. Las creencias de los habitantes de la isla remiten a la Diosa Blanca de Robert Graves, es decir, a aquellos cultos agrícolas que estarían en la base de toda religión. Es así que Hardy da una vuelta de tuerca: el policía reprimido es el malo, mientras que los habitantes de la isla, reconciliados con el sexo y la naturaleza, son los buenos.

La puesta en escena es tan perfecta como original. Lo atestigua la impecable concentración dramática (la acción ocurre en un par de días y se encuentra matemáticamente tramada), la extraordinaria dirección de actores, en donde incluso colisionan dos estilos de actuación muy distintos; la notable banda sonora de Paul Giovanni compuesta de canciones *folk* ejecutadas por los mismos personajes de la película; una dirección artística que combina elementos celtas y contemporáneos; y, sobre todo, el apoteósico final, uno de los mejores de la historia del cine –esto no es broma o exceso de entusiasmo.

Durante las décadas siguientes a su estreno, *The wicker man* (1973) fue un filme de culto entre los fanáticos del género, pero ninguno de ellos lo vio completo. Tanto el estudio como

los distribuidores norteamericanos mutilaron la película, despertando la ira y la consternación de Robin Hardy y Christopher Lee, quien consideraba a Lord Summerisle, uno de los personajes principales de la cinta, entre sus mejores papeles. Conforme ha avanzado el tiempo se han hecho una serie de restauraciones en las que incluso, a falta de otras alternativas, han sido utilizadas escenas extraídas de copias en video. Pese a estos inconvenientes, la película ha despertado variopintos arrebatos. El más patético de ellos es el innecesario e involuntariamente cómico *remake* protagonizado por Nicolas Cage en el 2006. Destaca también el relato de Stephen King *Los chicos del maíz*, luego llevado al cine y víctima de numerosas secuelas. En el plano musical, son dignos de mención el festival musical Wickerman, que se celebra anualmente en Escocia, e incluso dos bellos discos conceptuales –*Más allá del sol poniente* y *Rituales paganos* de la banda peruana de rock Don Juan Matus.

Torres Rotondo

Lisa y el diablo (Lisa e il diavolo, Mario Bava, 1974)

En vida Mario Bava nunca pudo ver estrenada una de sus obras preferidas. Gracias al éxito de su filme anterior, *Baron Blood* (1972), el productor Alfredo Leone le había dado carta blanca para que hiciera lo que le provocara, pero las cosas salieron mal. Debido a su pobre acogida y en vistas a su distribución norteamericana, *Lisa y el diablo* fue completamente mutilada y reeditada cambiando por completo su argumento. El resultado, *House of the exorcism*, se amparaba en el éxito de la película de William Friedkin reemplazando lo onírico y surreal de la versión original por el *gore* y el *sexplotation*. Tal atentado contra la belleza solo pudo ser reparado en los noventa cuando se recuperó una copia con el metraje original del filme. Solo entonces los fanáticos de Bava hemos podido ver la que quizás sea la penúltima de sus obras maestras (y la última de horror), teniendo en cuenta que su siguiente filme, el violentísimo *thriller* *Semáforo rojo* (*Cani arrabbiati*, 1974), prácticamente culmina el periodo más inspirado del maestro ligur.

Hasta el momento la excelencia de Bava no ha sido del todo reconocida. En los sesenta hizo la primera gran película del horror italiano (*La máscara del demonio*, 1960), exploró el lado más sadomasoquista del género (*El látigo y el cuerpo*, 1963), lo fusionó con la ciencia ficción (*Terror en el espacio*, 1965, todo un precursor de *Alien*) y con el *péplum* (*Hércules en el centro de la tierra*, 1961); y por si fuera poco, fue el definitivo inventor del *giallo* (*La muchacha que sabía demasiado*, de un temprano 1963). Y además, apenas iniciados los setenta fue uno de los creadores del *slasher* (*Bahía de sangre*, que prefigura *Halloween* y *Viernes 13*).

Lisa (Elke Sommer) es una turista que se pierde en el laberinto urbano de la antigua ciudad de Toledo, donde encuentra a Leandro (Telly Savalas), un hombre que parece la encarnación del diablo. Junto a una pareja y su chofer es hospedada en una villa donde vuelve a ver a Leandro, que resulta ser el mayordomo de sus anfitriones. Comienza entonces una serie de crímenes y la acción se convierte en una pesadilla donde se entrecruzan varios planos de realidad.

Frente a un corpus tan valioso e impresionante como el de Bava, ¿qué aporta *Lisa y el diablo*? Se trata, sin duda alguna, de su cinta más desatadamente alucinógena, donde las obsesiones del realizador (el fetichismo, la muerte como ritual, la nostalgia por un pasado feliz y violentamente clausurado) llegan a su más elevada consumación. La puesta en escena de Bava, caracterizada siempre por la exacerbación cromática y el uso de *zums* y largos trávelin, se encuentra completamente al servicio de una narración fragmentaria donde incluso no se sabe si los personajes están vivos o muertos. No estamos ante una película fácil; más bien se trata de un filme que requiere muchas visiones y que aún así permanece abierto a múltiples interpretaciones. Quizás el anillo de Moebius sea la figura apropiada para graficar su extraña arquitectura narrativa. Escasas películas de terror han sido tan ambiguas. Ver a Lisa en Toledo es como ver a Tristana en esas mismas callejuelas. No es casual: si Buñuel hubiera hecho terror, en cierto modo *Lisa y el diablo* podría serle atribuida.

Torres Rotondo

¿Quién puede matar a un niño? (Narciso Ibáñez Serrador, 1976)

Si en *Los pájaros* (1963) de Hitchcock las aves eran las asesinas, acá lo son los niños. Una isla abandonada, una pareja que la visita y termina a merced de estos niños que matan riendo, como si jugaran, esa es la historia. La película sigue un género, porque el terror es un género. Es decir, mantiene ciertas pautas que la hacen encajar en el molde de las películas de miedo. Pero no se trata del ciego empleo de una fórmula. Si no, nadie hablaría de ella transcurridos casi cuarenta años desde su estreno en 1976. Al contrario, lo que vemos en el filme de Narciso Ibáñez Serrador es un inteligente uso del clásico esquema. Como en *Los pájaros*, se trata de una plaga irracional, inimaginada e incontrolable. Sin embargo, esta plaga incluye un tabú moral, que da título a la obra y produce una fascinante vuelta de tuerca: pues, en serio, ¿quién puede matar a un niño? En este caso, se vuelve necesario, pero ¿quién se atreverá? Ese es el gran poder de los chibolos. Resulta hasta irónico.

Con esta brillante subversión del género se trastoca, de paso, la idea del miedo mismo en el cine. Porque el miedo ya no está en lo visualmente ominoso. Lo que aterra tiene ahora un cariz moral. La profunda impotencia de encontrarse atacado por un niño y no poder defenderse, simplemente porque no, transforma al niño en un monstruo de apariencia inocente. Y los pequeños salvajes asesinan con malignas sonrisas en sus rostros. Sonrisas que, de encontrarlas en otro contexto, no inspirarían más que ternura. Se trata de descubrirle nuevas posibilidades al miedo.

Narciso “Chicho” Ibáñez Serrador filmó solo dos películas, ambas emblemas e innovaciones del género. La primera, *La residencia* (1969), es una precursora del *gore* en la España franquista y también es otra de mis películas favoritas, porque se trata de un *gore* donde lo sangriento se encuentra en otro lado. Eso no significa que no esté ahí, significa que, como dije, le está descubriendo nuevas posibilidades al miedo, que es el gran motor de un género infinito.

Eugenio Vidal



The wicker man. ◀



Lisa y el diablo. ◀



¿Quién puede matar a un niño? ◀

En compañía de lobos (*The company of wolves*, Neil Jordan, 1984)

En compañía de lobos se desarrolla en la frontera de los sueños y las pesadillas. Creando imágenes donde lo sublime y lo perverso no solo conviven sino que se alimentan entre sí. A partir de personajes arrancados de cuentos de hadas, bosques donde se esconden criaturas poseídas por fuerzas oscuras y juegos de seducción que se mueven entre lo erótico y lo visceral.

Neil Jordan utiliza su cámara para reescribir el cuento popular de la *Caperucita Roja*. En su versión, Caperucita es una ninfula y el lobo tiene un lado humano que es vulnerable a los encantos de la niña que juega a ser mujer. Otro personaje clave es la abuela, quien a través de sus relatos sobre hombres lobos siembra dentro de Caperucita la fascinación por esos seres condenados a deambular por el mundo de los animales y de los humanos. Encontrándose en un eterno ritual de paso entre dos identidades. Donde la bestia destruye el cuerpo carnal. Cada transformación es un parto. El cuerpo que emerge se tendrá que hacer paso con violencia. Atravesando tejidos y órganos. En una lucha contra su propia naturaleza.

En un principio los mutantes le generan lástima. La pena se transformará en atracción sexual cuando conozca al licántropo escondido dentro del joven aristócrata en el bosque. Él es el motivo por el cual ella se aparta del camino seguro. Dejando atrás a su familia, su rol y su vida cotidiana. Él es el otro, la promesa de un mundo lúdico y pasional. Opuesto a su pueblo dominado por una atmósfera monótona y represiva. El hombre lobo es su única puerta de escape.

Ambos se retan para probar cuáles son sus límites. Él apuesta una brújula y ella un beso. Luego emprenden rutas separadas para ver quién llega primero a la casa de la abuela. El hombre de la uniceja gana. Toma la cabeza de la vieja como trofeo de guerra y espera la llegada de Caperucita para cobrar su apuesta. El hombre lobo quiere poseerla. Pero él solo conoce una forma de demostrarle el deseo que lo domina. Un amor caní-

bal que se traduce en comérsela y llevarla dentro de él para siempre.

Quiñonez Salpietro

La casa de los 1000 cuerpos (*House of 1000 corpses*, Rob Zombie, 2003)

El clan de asesinos que protagonizan *La casa de los 1000 cuerpos* son artistas con una mirada personal sobre los cuerpos, la violencia, el homenaje a los héroes y la muerte.

Cada una de las matanzas forma parte de un plan maestro, de una obra impulsada por una sensibilidad visceral. El tratamiento visual nos entrega imágenes que son sueños y pesadillas al mismo tiempo. Creando puestas en escena donde los cuerpos mutilados son los protagonistas. De manera que las muertes dan la impresión de ser instalaciones donde conviven la estética *kitsch* y el culto al horror y a la desfiguración del pintor Francis Bacon. Como los buenos artistas, los entrañables psicópatas del director Rob Zombie no se limitan a repetir recursos, experimentando con distintos tipos de materiales. Hachas, diferentes tipos de dagas, tijeras y máquinas eléctricas dibujan diversas formas de heridas y huellas en la carne, armando un extenso y variado catálogo de estigmas. El cuerpo visto como una sala de experimentos. A partir del contacto con las vísceras, los distintos fluidos y la descomposición la familia de destripadores encuentra lo sublime en lo abyecto. El talento de Zombie logra que los cadáveres intervenidos den la impresión de encontrarse en el límite entre la vida y la muerte.

La mayoría de las secuelas de terror suelen ser una excusa para estirar la historia original. *The Devil's Rejects* (2005) se aleja de esa tradición. Si en *La casa de los 1000 cuerpos* las perversas criaturas intervienen el imaginario infantil de los circos para sembrar el miedo y la oscuridad. En la continuación, situada en un pueblo fantasma del desierto americano, se toman prestadas estructuras del *western* y de las *road movies* para luego transgredirlas. En el relato, un policía que encarna los valores de los vaqueros busca imponer la justicia atrapando y castigando a los crimi-

nales. Se retrata su transformación hasta verlo convertido en un monstruo capaz de cometer actos de una tortura y crueldad gratuita, estableciéndose distancias entre la carnicería pura y la matanza, que tiene como finalidad entregarnos cadáveres exquisitos.

Quiñonez Salpietro

El arte del diablo (*Khon len khong*, Tanit Jitnukul, 2004)

Tailandia es uno de esos países orientales que, como Corea del Sur, ha seguido la estela de horror iniciada en Japón a fines de los noventa por *El aro*. Tenemos una lograda cinta proveniente de ese país como *Shutter: Están entre nosotros* (2004); pero también *El arte del diablo*, una película que se aleja de los ahora convencionales largometrajes de fantasmas: mujeres con el rostro cubierto por sus largos cabellos.

El arte del diablo relata la historia de una mujer que se convierte en amante de un adinerado hombre, quien la embaraza y la humilla sexualmente. Así, ella decide vengarse de él y de toda su familia a través del uso de la magia negra, con el objetivo adicional de quedarse con su fortuna. La película intercala escenas a color y en blanco y negro. Las primeras nos van contando los orígenes del odio de dicha fémina contra aquel sujeto y cómo sus parientes van pagando con su vida los pecados de este, sumergiéndose cada vez más en un estado de angustia y dolor; las segundas se desarrollan como *flashforwards* (saltos al futuro) que muestran a la criminal habiendo casi consumado toda su venganza y torturando a una de las hijas de ese hombre. Es decir, desde el inicio, sabemos que el destino de casi todos sus seres amados ya está trazado y será inmisericorde.

La cinta hace que nos convirtamos en testigos, más que de una mecánica y predecible persecución de fuerzas malignas hacia indefensas víctimas, de personajes invadidos por un inmenso sufrimiento, un *pathos* que parece irremediable. Por otro lado, se construye en la película una mirada desde un presente moderno hacia un pasado ancestral. Se estructura una

tensión entre esas imágenes iluminadas en clave alta de jóvenes viviendo lujosamente, y aquellas que muestran a la vengadora en medio de sombras y velas, acompañada por un brujo, y utilizando cadáveres putrefactos o muñecos vudú para realizar macabros rituales. Los espacios de intensa luz donde se encuentran los familiares de aquel hombre se van tornando lóbregos, poseídos por una presencia misteriosa y repugnante, que ataca los cuerpos de las víctimas.

Al igual que en clásicos del fantástico como *La invasión de los usurpadores de cuerpos* de Don Siegel, el horror de *El arte del diablo* inquieta por brotar desde las entrañas de sus personajes. Las imágenes que muestran a un joven con el cuerpo abierto, del que escapan centenares de viscosos animales, o a una mujer escupiendo sangre con objetos filosos, están dotadas de una truculencia tan perturbadora como sofisticada. Así, este filme se convierte en otra muestra interesante del género hecho en Tailandia, país que, sin embargo, no solo produce interesantes películas de horror sino también cintas arriesgadas y muy personales, de la mano de directores como Apichatpong Weerasethakul (*Tropical malady*, *Blissfully yours...*) o Wisit Sasana- tieng (*The tears of black tiger*, *Citizen dog...*).

José Carlos Cabrejo

Noche diabólica (Reeker, Dave Payne, 2005)

La mayoría de las películas de terror de la década que acaba de pasar, especialmente las norteamericanas y las de otros países como Australia o Francia, demuestran varias coincidencias: el homenaje al cine de explotación estadounidense de los setenta, con jóvenes viajeros expuestos a los peligros más sádicos y retorcidos; un humor que oscila entre lo absurdo y lo carnavalesco; y, ante todo, la representación de una violencia cruda, que chorrea litros de sangre en la pantalla. *Alta tensión* de Alexander Aja, *La casa de los 1000 cuerpos* de Rob Zombie y *El cazador* de Greg Maclean, son algunos ejemplos al respecto.



En compañía de lobos. ◀



La casa de los 1000 cuerpos. ◀



Noche diabólica. ◀

En ese grupo justamente encaja *Noche diabólica* de Dave Payne. Vemos a unos jóvenes conduciendo un automóvil en carretera, hasta que terminan alojándose en un motel que, al parecer, esconde a una siniestra e indescrutable criatura. Los protagonistas, no obstante, se parecen más a esos grupos de amigos descerebrados que aparecían en los filmes de terror ochenteros como *Viernes 13*, que coquetea con dos pecados que los condena a muerte: la droga y el sexo. Ese detalle, que podría convertirse en un buen pretexto para ni siquiera evaluar la posibilidad de ver este filme, adquiere una menor importancia con ciertos aspectos atractivos: sus inquietantes atmósferas, así como su festiva y consciente vocación por el sinsentido. ¿Qué más se puede pedir a una cinta de serie B sin mayores ambiciones expresivas?

A pesar de que juega con el *gore*, *Noche diabólica* demuestra que Payne se

aprendió muy bien la lección de un cineasta del terror clásico como Jacques Tourneur: generar tensión en el espectador a partir de lo no mostrado, de lo oculto, del fuera de campo. Hay una fuerza bestial que desmiembra y arranca la piel a seres humanos en las áreas aledañas al motel. Pero en casi toda la película no la podemos ver. Apenas la podemos sentir en sombras fugaces, que configuran una imagen difusa, de contornos borrosos, que emerge como una parca maquinal, un fantasma de acero. Los encuadres encierran las figuras de los personajes para acentuar aún más esa amenaza ubicua e innombrable, rodeada de un halo de gas que adormece a sus futuras víctimas y las expone a una mutilación brutal.

Lo curioso es que esos mismos elementos sirven para elaborar un humor que nace de los propios clichés del género de terror de los últimos veinte años. Como en muchas

películas de terror, *Noche diabólica* presenta a un discapacitado, en este caso un ciego que está para darnos algunos momentos hilarantes, como aquel en que recupera la vista gracias a un taladro introducido en su cabeza por la criatura.

Y ni qué decir de la humorada final. Después de ver cómo cada muerte de los personajes va acompañada de inexplicables visiones psicodélicas (el filme comienza justamente mostrando a uno de los personajes robando drogas), las escenas que cierran la película son tan confusas que hasta podrían interpretarse como una insólita crítica contra el uso de estupefacientes. O, en realidad, como cualquier cosa que se nos pueda ocurrir. *Noche diabólica* no es nada del otro mundo, pero tiene el particular arte de reírse de sí misma, y asegurar una hora y media de téticos sobresaltos.

José Carlos Cabrejo

Visiones del terror en el Perú

Ventana Indiscreta ha abordado en ediciones anteriores el cine de terror realizado tanto en el Perú como en Latinoamérica. A continuación, dos cineastas nacionales que de una forma u otra se han aproximado al terror, uno en Puno y el otro en Lima, responden a la siguiente pregunta: ¿Cómo definen su relación como cineastas con el género de terror?:

Henry Vallejo

(El misterio de Kharisiri. Puno, 2004)

Aunque mi primer largo, *El misterio de Kharisiri*, tiene algunos ingredientes de terror, no es el género con el que tengo mayor afinidad. Y desde el principio, quienes hicimos la cinta, teníamos la cosa muy clara, que sería una película comercial. Creo que lo que me atrae un poco más es el suspenso como herramienta narrativa, ya que se puede utilizar casi en cualquier género. Tal vez algo que dice Marcel Proust podría responder a esta pregunta: "Nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás". Y el hecho de relacionarnos a los cineastas de provincia con el género de terror, quizás más tenga que ver con esta cita que con la realidad.

Fernando Montenegro

(Encierro, Lima, 2009)

Tengo como experiencia más cercana mi película *Encierro*, ya que es una cinta de suspenso enmarcada en el género del terror (es sobre fantasmas). Las películas de dicho género siempre invitan a un estudio, en la medida en que los recursos expresivos y el género mismo exigen un efecto determinado: no mostrar, sino intimidar, a diferencia del cine de horror, en el que hay sangre prácticamente en cada plano. El terror es más intelectual y artístico. Al dar más importancia a lo no mostrado que a lo mostrado, es más psicológico.