

APUNTES DE CINE TERROR

NÚMERO 2 TEMPORADA 1



**levanta
fuego**



PRIMERA EDICIÓN: SEPTIEMBRE DE 2019

SEGUNDA EDICIÓN: JULIO 2020

TEXTOS: SUS AUTORES

DISEÑO, CORRECCIÓN Y MAQUETACIÓN:

LEVANTA FUEGO

WWW.LEVANTAFUEGO.COM

ISBN: 978-84-09-14345-0

EL CONTENIDO DE ESTA OBRA PUEDE SER
DISTRIBUIDO, COMUNICADO Y COPIADO LIBREMENTE,
SIEMPRE QUE SU USO SEA NO COMERCIAL. PARA
CUALQUIER OTRO USO O FINALIDAD, SE RUEGA
CONTACTAR CON LA EDITORIAL

ÍNDICE

Miedos colectivos. A modo de prólogo.....	5
El mundo exterior de Wes Craven.....	11
<i>Déjame entrar</i> . Vampiros, infancia y acoso escolar	33
El universo zombi de George Romero.....	45
<i>Babadook</i> . Madres y monstruos.....	59
<i>El exorcista</i> . El terrorífico encanto de Lucifer	73
Quién puede matar a Chicho	89

MIEDOS COLECTIVOS

A MODO DE PRÓLOGO

Plainfield era uno de esos pueblos que solo visitas cuando te equivocas de salida en la autopista. Un puñado de casas alrededor de una calle principal y un par de bares donde echar la tarde hablando de los vecinos. Ningún sitio de interés, nada que merezca una mísera placa. A mediados de los años treinta apenas llegaba a los seiscientos habitantes, pero a Augusta Gein le parecían demasiados. Se había llevado a sus hijos a una casa apartada, una granja a las afueras donde estuviesen a salvo de las miradas y los murmullos. Todos murmuraban, Augusta lo sabía. Hablaban de ella a sus espaldas constantemente. Los había visto susurrar cuando entraba en la tienda, cuando pasaban delante

de las ventanas, cuando acudían a la iglesia los domingos. Aquel pueblo se pudría como un cesto de ciruelas al sol y ella no estaba dispuesta a dejar que sus hijos crecieran así.

Ed nunca fue a la escuela. Había aprendido a leer en casa, recitando pasajes de la Biblia. Allí estaba todo lo necesario, la salvación para todos los pecados que acechaban al otro lado de la ventana. Rezaban de rodillas durante horas, hasta que el dolor era tan fuerte que estaban a punto de desmayarse. A veces George llegaba a casa y se encontraba así a sus dos hijos y a su mujer, arrodillados en el suelo de madera con la frente apoyada en la pared y los brazos en cruz. Quería ordenarles que se levantaran, pero entonces Augusta le gritaría por volver borracho, por haberse gastado el poco dinero que tenían en el bar, por no ser capaz de encontrar trabajo. No era su culpa, aquella depresión los estaba hundiendo a todos, pero Augusta decía que aquello solo eran excusas. George los veía rezar desde el pasillo y se iba a la cama. Un día no se despertó y nadie lo echó en falta, quizá en el bar alguien preguntó por él.

Los chicos se pusieron a trabajar. Echaban horas donde fuera por unos centavos. Para el hermano de Ed fue una liberación. Podían salir de casa, alejarse unas horas de la mirada de su madre. Aquello trajo problemas. El chico se volvió como ellos, como todos aquellos pecadores que solo pensaban en revolcarse en la podredumbre. Augusta trató de disciplinarle, de hacer

que volviese a leer la Biblia. Un día Dios escuchó sus súplicas. Nadie supo cómo se había desatado aquel incendio, pero cuando lograron apagar el fuego encontraron el cadáver del mayor de los Gein. Como Augusta había pedido, Dios se lo llevó antes de que el muchacho se perdiese del todo.

Ed continuó viviendo con su madre. La cuidó cuando enfermó, le daba de comer patas cocidas que aplastaba con el tenedor, carne cuando conseguía ahorrar unos centavos. Un día tampoco se despertó. Ed compró maderas y clavos en la ferretería del pueblo y cerró la habitación. No quería ver la sombra de su madre cuando pasase por el pasillo, ni escuchar las oraciones que salían de aquel cuarto.

Bernice Worden le vendió los clavos. Un tiempo después, la policía encontró su cuerpo en la casa de los Gein. Colgaba sujeto por tobillos del techo de la cocina. Lo habían decapitado y eviscerado. La policía también encontró diez calaveras a las que les había quitado la parte superior para servir de tazones y ceniceros, pantallas de lámparas y asientos hechos de piel humana, platos de sopa hechos con calaveras, más calaveras en los postes de su cama, los órganos de Bernice en el refrigerador, un cinturón de pezones humanos, una caja de zapatos con nueve vulvas amputadas y muchos más objetos hechos de partes de cuerpos.

La historia de los Gein inspiró a Tob Hopper para escribir *La matanza de Texas*. La película fue un éxito, batió todos los

récords de taquilla y se convirtió en un clásico del cine de terror casi al instante. Hopper había plasmado la historia de los Gein, pero había hecho algo mucho más importante: reflejar los miedos colectivos de la sociedad del momento. Las grandes películas de terror no lo son por su capacidad de hacernos saltar de la silla o levantarnos de la cama cuando escuchamos un ruido, sino porque hablan de nuestros temores compartidos, porque sirven como catalizador de los miedos que atenazan a la sociedad. *Scream* batió récords tras la matanza de Columbine, *Tiburón* en el momento de auge del turismo de masas, *The Walking Dead* en el borde de una desintegración social sin precedentes debido a la crisis climática. Los miedos compartidos van cambiando y las temáticas del cine de terror mutan con ellos.

En las últimas décadas, el cine de terror ha sido el género que más ha crecido en la industria cinematográfica. Nuestras ansiedades colectivas aumentan y los productos culturales que generamos lo reflejan. Las distopías hablan de nuestro miedo a un colapso social inminente, los filmes sobre casas encantadas cuentan nuestra ansiedad ante la desaparición del modelo tradicional de familia, las historias de asesinos en serie reflejan nuestro miedo al otro.

Hemos querido dedicar nuestro segundo número de *Apuntes de cine* a este género por esa capacidad de servir como catalizador de las ansiedades colectivas. Necesitamos saber qué tememos

si queremos superarlo. La próxima vez que te sobresaltes con un ruido en mitad de la noche, que creas haber visto una sombra en el pasillo o que des dos vueltas a la llave en la cerradura ten en cuenta que esos miedos son también los de todos nosotros.

EL MUNDO EXTERIOR DE WES CRAVEN



GUILLEM LÓPEZ

En la primera escena tras los créditos de *La última casa a la izquierda* (Wes Craven, 1972) el Dr. John Collingwood lee el periódico en el salón. Cuando entra Estelle, su esposa, le pregunta: ¿qué novedades hay del mundo exterior? A lo que él responde: lo

de siempre, asesinatos y caos. Me gusta cómo piensa este tipo. Llevamos treinta segundos de película y ya sabemos lo que hay ahí fuera. Lo que no sabemos, quizá Wes Craven tampoco, es que esas primeras líneas de su primera película condensan, básicamente, la cosmovisión de Craven y un tema recurrente de su obra.

Wes Craven provenía de una familia de mineros y canteros. Su padre murió en la fábrica. Nada apuntaba a que algún día llegaría a ser uno de los más reputados directores del cine de terror. En parte porque recibió estricta educación baptista que no le permitía ver otras películas que las de la factoría Disney. No fue al cine hasta la universidad. Un día, arriesgándose a la expulsión si era descubierto, escapó del Wheaton College y viajó al pueblo de al lado para asistir a un pase de *Matar un ruiseñor*. No es por ponerse romántico, pero ahí cambió algo. Había tonteado con una 8 mm. de un amigo de infancia; más adelante ayudó a sus alumnos con un proyecto de película que fue todo un éxito. Ya está. Dejó su puesto de profesor y se mudó a Nueva York para trabajar de mensajero para una productora. Puta locura. En cuanto le surgió la oportunidad rodó su primera película. Era un encargo, alguien en Boston quería un film de terror. ¿De terror? ¿Qué sabía él de terror? Lo único que sabía es que necesitaba el dinero. Le adelantaron noventa mil dólares. Escribió el guion en cuatro días y la tituló *La última casa a la izquierda*. Básicamente

era una revisión de *El manantial de la doncella* (Ingmar Bergman, 1960), pero con mucha, muchísima violencia explícita.

La película se convirtió en un fenómeno. Los chicos de Boston, como llamaban a los productores de la cinta, le llamaron una par de semanas después: la cola para entrar al cine daba la vuelta a la manzana. Había gritos durante los pases, indignación, peleas, incluso intentaron entrar en la sala de proyectores y destruir los rollos de película. Desde entonces, Wes Craven se convirtió en una referencia dentro del circuito del cine de horror. A pesar de ello, siempre intentó hacer otras cosas, salir del *slasher*, pero, como él mismo reconoció, los productores solo le pagaban por sus películas de terror. Estuvo cerca de arruinarse en varias ocasiones. Quizá el motivo por el que su peculiar cine triunfaba lo dio él mismo en una entrevista para *Fangoria's Screamography*. En un momento determinado habla del fundamentalismo religioso y la forma en que instaura en la gente una visión terrible del mundo exterior, una visión de la que nace el miedo, y el miedo engendra violencia. Hablaba a sabiendas. La religión, de alguna forma, había marcado su vida y obra. Quizá sin ser del todo consciente.

La realidad plantea una dicotomía convertida en tropo en el cine de Wes Craven: la delgada línea roja entre la paz y la locura, y la relación entre esos dos mundos. Está ahí, en esa frase al principio de su primera película. ¿Qué hay de nuevo en el mundo exterior? Asesinato y caos. Y nada más.

VIAJE AL OTRO LADO

Seguro que llegarás a alguna parte
si caminas lo suficiente.

El gato de Cheshire, *Alicia en el país de las maravillas*

Seamos sinceros. Si damos por hecho que existe un mundo exterior es porque existe un mundo interior. En *La última casa a la izquierda*, el mundo interior es el espacio seguro, la Arcadia feliz. Sin embargo, se presenta de una forma tan bucólica y extraña que nos recuerda a una ficción, un anuncio de detergente: todo resulta impostado, mecánico. El mundo civilizado, nuestro mundo, es una parodia, una coartada que nos hace sentir seguros en nuestras decisiones: elegiste bien, estás en el lado correcto de la vida. Por su parte, el de los criminales parece mucho más auténtico. Es sucio, despiadado, incontrolable. Mientras que nuestra realidad es impostada, el caos y el azar dirigen la vida en el otro lado. Apenas una leve frontera separa ambos mundos. Sabemos en cuál queremos estar, pero no que exista de forma independiente. Es fácil pasar de un lado a otro, sin pretenderlo. De hecho, la existencia de ambos espacios se superpone.

En la literatura y el cine fantástico todo se reduce a la existencia de otros mundos y la forma en que se representan. Podemos

dar con mundos paralelos, en los que la alteridad existe independientemente de la nuestra y a los que se puede acceder por un portal especial (*Alicia en el país de las maravillas*, *Las crónicas de Narnia*, *Coraline*, *El tren de la carne...*). Y, por otra parte, existen las realidades superiores por las que descubrimos que nuestra supuesta realidad es solo una ficción (*Matrix*, *Total recall*, *El show de Truman...*). En el cine de Craven, ambos mundos forman parte del mismo plano, cohabitan y se necesitan para existir. Pero ¿cuál de los dos es una ficción? ¿Cuál contiene al otro?

ONTOLOGÍA CRISTIANA, LECCIÓN PRIMERA

Y no nos dejes caer en la tentación.
Mas libranos del mal. Amén

Mateo 6,13

En *Las colinas tienen ojos* (Wes Craven. 1977), su segunda película, ese mensaje se lanza desde el primer instante. Ya durante los créditos vemos el perfil montañoso del horizonte: hay alguien o algo ahí fuera, justo ahí. El argumento es sencillo. Los Carter