



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL CINE DE HORROR JAPONÉS Y SU TRASLADO A OCCIDENTE:
"EL CASO DE LA CINTA RINGU"

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD PUBLICIDAD
PRESENTE A:
RODRIGO ARTURO ABUNDES JIMÉNEZ

ASESORA DE TESIS:
LIC. MABARAK CELIS ADELA



MÉXICO D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicado a mi familia y amigos quienes me han apoyado durante toda mi vida.

Con gran sinceridad agradezco a mis padres quienes me han impulsado a seguir adelante y que sin ellos no hubiera llegado hasta donde estoy hoy, por todo su apoyo a lo largo de mis estudios y la vida en general les dedico esta tesis.

A mis hermanos quienes han estado conmigo en los buenos y malos momentos les agradezco todo su apoyo.

A mis maestros, mi asesora y sinodales por transmitir sus conocimientos y apoyarme en todos los aspectos académicos.

Gracias a todos mis amigos que han sido parte importante durante las diversas etapas de mi vida.

“素晴らしい家族を持ち 素晴らしい仲間を持った
最高の日々だった 生まれ変わったらまた逢おうね...”

INDICE:

	Pag.
INTRODUCCIÓN.....	I.
CAPÍTULO I. CINE Y COMUNICACIÓN.....	1.
1.1 La comunicación humana.....	2.
1.2 El cine como medio de comunicación.....	5.
1.3 El cinematógrafo a través del tiempo.....	9.
1.3.1 Sus orígenes.....	9.
1.3.2 La evolución.....	11.
1.4 El cine fantástico.....	18.
CAPÍTULO II. EL HORROR.....	22.
2.1 Buscando la definición del horror.....	23.
2.2 El horror plasmado con tinta.....	28.
2.3 Algunas letras occidentales.....	34.
2.3.1 Castillos embrujos, vampiros y muertos vivientes.....	35.
2.3.2 Misterio, demonios y seres de otro mundo.....	42.
2.3.3 King y el horror contemporáneo.....	50.
2.4 Algunas letras japonesas.....	54.
2.4.1 Fantasmas y demonios legendarios.....	55.
2.4.2 <i>Kwaidan</i>	60.
2.4.3 El horror contemporáneo.....	64.
CAPÍTULO III. EL HORROR LLEVADO A LA PANTALLA.....	68.
3.1 Los primeros monstruos en pantalla.....	69.
3.1.1 Expresionismo alemán.....	69.
3.1.2 Los clásicos Estudios cinematográficos de horror.....	74.
3.2 El cine de horror en occidente.....	81.
3.2.1 De la novela clásica a la pantalla.....	82.
3.2.2 El diablo está entre nosotros.....	88.
3.2.3 Psycho Killer.....	92.
3.2.4 El horror a finales del siglo XX.....	100.

3.3 El cine de horror en Japón.....	105.
3.3.1 Los primeros fantasmas en pantalla.....	106.
3.3.2 Las bestias gigantes <i>Kaijû Eiga</i>	110.
3.3.3 El regreso a lo clásico y los demonios humanos.....	114.
3.3.4 Un nuevo estilo de horror.....	118.
CAPÍTULO IV. EL FENÓMENO <i>RINGU</i>	122.
4.1 Las cintas japonesas.....	123.
4.1.1 <i>Ringu</i>	124.
4.1.2 <i>Rasen</i>	127.
4.1.3 <i>Ringu 2</i>	129.
4.1.4 <i>Ringu 0</i>	131.
4.2 La inspiración de <i>Ringu</i>	134.
4.2.1 <i>Tokaido Yotsuya Kaidan</i>	135.
4.2.2 <i>The haunting</i>	138.
4.2.3 Retomando a Poe.....	140.
4.3 Cruzando fronteras.....	142.
4.3.1 <i>The Ring Virus</i>	143.
4.3.2 <i>The Ring</i>	145.
4.3.3 <i>The Ring Two</i>	149.
4.4 De Japón a Estados Unidos.....	151.
4.4.1 Un nuevo estilo llamado <i>J-horror</i>	158.
CONCLUSIONES	163.
BIBLIOGRAFÍA	169.
FILMOGRAFÍA	175.

INTRODUCCION

El cine de horror ha existido prácticamente desde el surgimiento del mismo, y a través de este medio, los directores son capaces de exponer algunos de los temores del ser humano, ya sea con el uso de la ciencia ficción o sin ella presentan un mensaje a una gran cantidad de personas, el cual se enfoca en un miedo personal o colectivo.

Actualmente el cine de horror ha cambiado sus características, métodos y las fórmulas de asustar a los espectadores; tras una etapa de repetición, donde los adolescentes asesinados por un psicópata era el tema principal de la mayoría de películas de este género, surge un nuevo estilo basado en obras de otros países.

Gracias al alcance mundial de los medios de comunicación, se logra conocer un poco más sobre la cultura de otras regiones, y esto es aprovechado por el cinematógrafo donde por medio de películas, se pueden apreciar paisajes y costumbres de una nación, pero esto no es lo único, también los miedos y fantasmas de una sociedad se aprecian en la pantalla grande.

Esto ocurre últimamente dentro del cine de horror, el cual ha puesto los ojos en las cintas de países orientales como Japón, China, Corea y Tailandia por mencionar algunos, y aunque algunas de sus películas eran presentadas en festivales, no logran conseguir un gran éxito a nivel mundial, pero esto no sería igual tras la aparición de la película *"Ringu"* (El Círculo, 1998), de Hideo Nakata una producción japonesa basada en una novela de ese país y que se convirtió en una de las más taquilleras dentro del género.

El triunfo de este filme en su país, le sirvió para imponer una nueva moda dentro del cine de horror a nivel mundial, donde el misterio y tensión se convierten en parte fundamental para crear una nueva cinta de horror, pero todo esto comienza cuando Estados Unidos decide realizar una nueva versión de la obra de Nakata, para lo cual fue necesario adaptarla al estilo occidental, y así surge *El Aro* (*The Ring*, 2002) de Gore Verbinski.

Esta investigación presenta la creación de un nuevo estilo de cine de terror llamado *J-horror*, el cual se basa en historias provenientes de Japón y ha tenido un gran éxito y aceptación por parte del público que gusta de este tipo de cintas, pero al trasladar una obra de un país con ideología diferente es necesario realizar algunos cambios para conseguir el éxito, lo cual ocurre en los *remakes* americanos.

La investigación cuenta con cuatro capítulos, los cuales ayudarán a comprender sobre el nuevo estilo de horror en el cine, donde Oriente es el nuevo modelo a seguir para causar sustos a la audiencia, y los fantasmas de cabello largo y vestidos de blanco son el nuevo icono del horror.

El primer capítulo, define algunos conceptos sobre comunicación y uno de los medios utilizados por ésta, para llegar a un número mayor de personas, en este caso el cine, el cual, es capaz de recrear en la pantalla seres, objetos y lugares que existen en la mente humana.

También se menciona algo sobre los orígenes del cinematógrafo y después acerca del cine fantástico, el cual está estrechamente ligado al cine de horror, y en ocasiones se mezclan sus elementos para crear alguna película. De esta forma en este capítulo se expresa la importancia de la comunicación y el cine.

El capítulo dos es acerca del concepto del horror, y sus orígenes en la literatura, en la primera parte se habla acerca de algunos autores que han destacado dentro de la literatura oriental, de la cual han surgido varios personajes que han trascendido las barreras del tiempo como son Drácula y el monstruo del doctor Frankenstein.

La siguiente parte es acerca de las grandes obras de la literatura de horror japonesa, de la cual se destacan algunas historias, que aunque no han logrado trascender a nivel mundial han conseguido el agrado del público dentro de su país.

El tercer capítulo es sobre el horror y su traslado a la pantalla grande, para esto, se mencionan los orígenes del mismo en occidente, donde se han producido la mayor cantidad de películas que han creado monstruos, los cuales han trascendido las barreras del tiempo y del espacio siendo conocidos a nivel mundial.

La primera parte es sobre la etapa del cine expresionista, después sobre las casas productoras dedicadas a hacer cintas de horror, para finalmente llegar a los diferentes tipos de filmes que se han presentado a lo largo de la historia del cine de horror en occidente, para lo cual, se mencionan algunas películas que se han convertido en iconos del género.

La segunda parte de este capítulo es acerca del cine japonés, el cual no ha tenido tanto impacto como el occidental pero algunas de sus antiguas películas, gracias a los festivales de cine han sido bien aceptadas a nivel mundial, después se mencionan algunas de las obras japonesas más impactantes a lo largo del tiempo.

El último capítulo es sobre la cinta *“Ringu”*, la cual incluye algunas secuelas japonesas antes de ser llevada a otros países, después se menciona la influencia de otras películas y textos que sirvieron para crear la exitosa obra de Nakata.

Más adelante se presentan los remakes realizados del filme japonés los cuales dieron origen a un nuevo estilo llamado *J-horror*, el cual ha ido creciendo últimamente y se basa en los fantasmas, espíritus y maldiciones provenientes de leyendas, libros y el teatro japonés, que son los nuevos iconos del cine de horror a nivel mundial gracias al traslado del cine nipón a occidente, después de *“Ringu”*.

Esta investigación tiene el propósito de dar a conocer la situación actual del cine de horror en occidente, el cual últimamente se basa en cintas japonesas y de otros países orientales, que han logrado salir de su lugar de origen y son conocidas en otras sociedades del mundo.

CAPITULO I. CINE Y COMUNICACION

Para comenzar el análisis sobre el cine de horror japonés y su traslado a occidente, es necesario retomar algunos términos vistos a lo largo de la carrera de ciencias de la comunicación, así, lo primero que mencionaré serán algunos conceptos básicos como lo es la comunicación humana, a través de la cual se expresan las ideas y pensamientos.

Un aspecto muy importante dentro de la comunicación entre los seres humanos son los medios masivos, es decir, aquellas extensiones que le permiten transmitir sus ideas a un número mayor de personas, por eso se mencionará un poco sobre ellos pero el enfoque principal será en torno al cine.

Después de mencionar algunas definiciones, se verán los orígenes del cinematógrafo para comprender un poco más sobre la relevancia de éste a lo largo del tiempo, porque a pesar de que en los últimos años se ha visto desplazado por otros medios de comunicación, esto no le ha restado importancia y sigue vigente.

Para comprender un poco sobre el origen del cine de horror también se expondrá algo acerca del cine fantástico, el cual es base para crear algunas de las películas más escalofriantes, y del cual se basan muchos de los directores para crear sus efectos especiales y dar origen a los monstruos.

1.1 La comunicación humana

El presente trabajo de investigación, aborda algunas definiciones de la comunicación, para después hablar sobre determinados medios utilizados por el hombre para llegar a una cantidad mayor de personas, y en especial uno de ellos que ha trascendido a lo largo del tiempo como lo es el cine.

La comunicación es el proceso a través del cual, el ser humano es capaz de transmitir sus sentimientos, ideas y demás a sus semejantes. A través de ella da a conocer información sobre algún tema, y con esto, el individuo logra poner en común ciertas cuestiones con sus semejantes, donde comparte sus pensamientos y conoce otros.

De acuerdo con John Fiske, “la comunicación es una de las actividades humanas que todo el mundo reconoce pero que pocos pueden definir satisfactoriamente. Es hablar uno con otro, es televisión, difundir información, es nuestro estilo de peinado, es crítica literaria, etc.”¹ Así, es multidisciplinaria y se incluyen varios factores dentro de ella no sólo las palabras.

Antonio Paoli, considera “la comunicación como el acto de relación entre dos o más sujetos, mediante el cuál se evoca en común un significado. Para comunicarnos, necesitamos haber tenido algún tipo de experiencias similares evocables en común; y para lo cual necesitamos significados comunes”², es decir, que deben existir signos y símbolos entendibles entre los individuos.

Al igual Carlos Fernández, considera lo siguiente: “la palabra comunicación proviene del latín *communis* (común) al comunicarnos pretendemos establecer algo en común con alguien o lo que es lo mismo tratamos de compartir alguna información idea o actitud. Requiere de tres elementos: fuente, mensaje y destino”³.

¹ FISKE, John, Introducción al estudio de la comunicación. p. XIX

² PAOLI, Antonio, Comunicación e información perspectivas teóricas. p. 15

³ FERNÁNDEZ, Carlos, La comunicación humana ciencia social. p. 3

También, es un factor de gran importancia para la convivencia social, donde las personas establecen intercambios de información con sus semejantes a través del uso del lenguaje. El hombre se expresa por medio de símbolos como son: palabras, números, imágenes, entre otros factores, donde usa su habilidad para razonar, resolver problemas y desarrollar ideas, lo cual depende en gran parte de la riqueza de su lengua.

El proceso de comunicación es fundamental dentro de la vida social, porque se obtienen diversos conocimientos; como lo menciona Charles Wright “la comunicación es el proceso del cual se transmiten significados de una persona a otra. Para los seres humanos el proceso es a la vez fundamental (transmite ideas, sentimientos, etc.) y vital (oportunidad de sobrevivir)”⁴; el individuo toda su vida, establece intercambios de información, los cuales le ayudan en su convivencia con los demás.

Una definición más es la de Alfred Smith donde “la comunicación implica la transmisión de información mediante señales. La forma mejor conocida de la comunicación humana es el habla, que pone en juego los tipos mejores conocidos de señales humanas, esto es los sonidos que forman las palabras”⁵.

Según Roberto Peredo “La comunicación es una ciencia y un arte, en tanto ciencia busca su objetivo propio de conocimiento; en tanto arte sus técnicas y sus reglas. Pretende incidir en el comportamiento humano a corto y mediano plazo”⁶, a través de ella se comparten experiencias las cuales ayudan a mejorar el estilo de vida de los seres humanos.

Como se ha visto la comunicación humana ha sido importante desde hace mucho tiempo para lograr el desarrollo y progreso de la sociedad, pero para lograr una comunicación efectiva se necesita estar organizado tanto en las ideas como en las metas, con el fin de conseguir que el proceso sea realmente efectivo y el mensaje se entienda y perdure. Así como lo menciona Ferrer, “la

⁴ **WRIGHT**, Charles, comunicación de masas. p. 9

⁵ **SMITH**, Alfred, comunicación y cultura. p. 11

⁶ **PEREDO**, Roberto, introducción al estudio de la comunicación. p. 7

comunicación es algo más que un registro parcial de las relaciones humanas, es todo el testimonio de toda su existencia”⁷

Una definición más es la expuesta por Pedro Montaner, donde “se habla de comunicación cuando deseamos expresar que entre personas, objetos o sucesos, que se hallan separados por la distancia o el tiempo, se ha establecido un contacto. Comunicar significa transmitir información, es decir, dar parte o hacer saber una cosa, entrar en contacto con otro individuo para hacerle participe de lo que poseemos”.⁸

Con base en las definiciones expuestas anteriormente consideraré a la comunicación como el proceso a través del cual, el ser humano es capaz de transmitir sus ideas y sentimientos a los demás; con ella se da a conocer información sobre algún tema y se ponen en común ciertas cuestiones por medio de compartir los pensamientos de uno y conocer los de otros.

También la comunicación es fundamental dentro de la vida social, debido a que es la forma en que el individuo puede crecer, gracias a la obtención de diversos conocimientos que le transmitan los demás. Así, desde el momento de su nacimiento hasta su muerte, el individuo establecerá intercambios de información, los cuales le ayudarán en la convivencia con los demás.

Se trata de una actividad compartida que pone en contacto a dos o más personas; aunque en ocasiones la comunicación puede ser personal y no se requiere de otro hombre ya que en ocasiones nos realizamos preguntas mentalmente y nosotros mismos las contestamos.

La comunicación del ser humano, utiliza un lenguaje, el cual, puede presentarse en diferentes formas, es decir, escrito, oral o corporal; cada uno de ellos tiene diferentes tipos de transmitir la información, aunque con todos ellos difunden algún mensaje, ya que en todos puede existir una respuesta por parte del receptor, y así poner en común determinado tema.

⁷ **FERRER**, Eulalio. Comunicación y comunicología. p. 13

⁸ **MONTANER**, Pedro. ¿Cómo nos comunicamos? p. 12

Así, la comunicación es un proceso, donde lo más importante es que el emisor y el receptor tengan un intercambio de ideas, y en algunas ocasiones es necesario utilizar algún instrumento capaz de difundir el mensaje a más personas y de forma eficiente.

1.2 El cine como medio de comunicación

A través de la comunicación, los hombres tienen la posibilidad de comprender y entender la realidad, pero en ocasiones para difundir sus pensamientos e ideas a los demás, el hombre utiliza algunos medios. Al principio con la escritura logró conservar los mensajes por más tiempo, dejando atrás a la tradición oral. Después apareció la imprenta, con ella, los mensajes y códigos escritos obtuvieron la posibilidad de ser difundidos a una cantidad mayor de personas.

Con el paso del tiempo se inventaron otros instrumentos que sirven como medios de comunicación, entre los cuales tenemos el teléfono, radio, cine, televisión, entre otros; a través de los cuales se logra la transmisión de mensajes con sonido e imágenes.

A principios del siglo XX, el mundo experimentó un gran desarrollo en ciertas tecnologías de comunicación, con lo cual muchos de los sueños que se habían tenido en el pasado comenzaron a volverse realidad y otros inventos que jamás habían sido imaginados comenzaban a surgir.

Uno de ellos es el cine, éste comenzó a llamar la atención de una gran cantidad de personas porque podía transmitir información a un número más amplio de individuos, “es el séptimo arte. Pero a la vez es un espectáculo de masas, una gran industria, un medio de comunicación social, un lenguaje”⁹. Ya que utiliza la imagen en movimiento, combinado con el sonido para transmitir nuestras ideas.

⁹ CAPARRÓS, José. Introducción a la historia del arte cinematográfico. p. 27

Así, desde hace tiempo el cine se convirtió además de un eje principal de las fuentes de información, en un auténtico fenómeno social, porque algunas personas recibían influencia de los personajes y temas expuestos en las pantallas o se identificaban con ellos. Y como dice Juan José García Noblejas: “el cine no es, desde luego, la vida misma, pero nos presenta retazos de vidas posibles, con inusitada intensidad. En las pantallas aparecen personajes que se nos ofrecen y se nos antojan parecidos a nosotros”¹⁰

Desde su origen hasta nuestra época el cine se ha sido una de las principales fuentes de información, donde se aprecian una gran cantidad de temas, es capaz de influir en el modo de vivir y actuar de las personas, por esta razón puede considerarse como un factor de cambio social o de pensamiento.

Por otro lado, así como la imprenta fue capaz de mantener los hechos históricos de la humanidad en los libros, el cine ha logrado lo mismo, porque “no es sólo un importante medio de comunicación, expresión y espectáculo que ha tenido un principio y una evolución continua, sino que en cuanto tal, mantiene relaciones muy estrechas con la historia”¹¹ , es decir que también por medio del cine podemos conocer aspectos de la vida pasada, los cuales se ven reflejados en las cintas de hace tiempo.

Con esto se puede decir que gracias a este medio podemos ver aspectos tanto de la realidad como de la imaginación porque “el cine es de todas las artes el que más debe contar, el que más cuenta inevitablemente, con la apariencia de las cosas...El cineasta debe antes mirar y oír a su alrededor, si quiera sea para tomar los elementos con que luego, en su adentro mental o espiritual, formará la obra”¹² , por esta razón muchas personas se sienten identificados con los personajes o situaciones presentadas dentro del filme, lo cual lo convierte en proceso de identificación y reconocimiento.

¹⁰ Ídem p. 14

¹¹ COSTA, Antonio. Saber ver cine. p. 30

¹² DE LA COLINA, José, Miradas al cine. p. 9

Pero no sólo se trata de ver una situación en específico, también a través de las películas se difunden pensamientos e ideas, así, “el cine es un asunto mental. El hecho de que las cosas estén en la pantalla para ser vistas no es más que el primer requisito, el fin es que las cosas nos hablen de algo que las trasciende: una idea”¹³ y en este caso se trata de la idea de aquellas personas que crean las cintas.

Así, en el cine, las imágenes visuales son las señales producidas por todo un equipo, con el fin de transmitir determinados mensajes a los espectadores, y si estos son capaces de establecer la asociación, se debe a que comparten códigos con el emisor. Aunque en algunas ocasiones por medio de las películas se pueden mandar mensajes ideológicos, y así influir en el pensamiento y conducta de los espectadores.

Las películas generalmente tienen un estilo de expresar los mensajes con base en la ideología del director, es decir, que cada productor tendrá un estilo propio, esto puede verse reflejado después de ver varias cintas de un mismo realizador, donde en la mayor parte de sus filmes existen elementos en común, y esto se debe a que el director tiene una forma personal de decir las cosas, lo cual se presenta a través de los encuadres, el arte, la música y otros elementos.

Actualmente el cine es uno de los principales medios de comunicación, ya que a través de él, podemos acercarnos al conocimiento y cultura de otros lugares, así, “la pantalla es también un alfombra mágica que transporta al espectador por entre mundos y maravillas aún más variadas que las de las mil y una noches. Gracias a ella un espectador que jamás ha salido de su pueblo puede descubrir los países más lejanos, sus costumbres, sus paisajes, sus moradas, su cultura”¹⁴.

Se ha mencionado anteriormente que el cineasta debe observar su entorno para realizar una cinta, por lo cual aunque la película sea de comedia, ciencia

¹³ Ídem. p. 11

¹⁴ SADOUL, Georges, Las maravillas del cine. p. 12

ficción, o cualquier otro tema en ella se encuentran presentes elementos culturales del lugar donde se haya realizado.

Por otro lado, las ideas para realizar una cinta pueden surgir de diversas fuentes entre las cuales tenemos: los cuentos, una historia o idea original, una obra teatral, una novela completa, o un *remake*, es decir, una versión de alguna película realizada previamente, estos son sólo algunas de las bases que han dado origen a ciertos filmes pero existen muchos otros más.

Después de tener la idea o la información que se pretende mostrar en el filme, es necesario utilizar el ingenio de los directores para presentarlo de alguna manera que el mensaje sea captado por una cantidad mayor de personas, y sea comprendido adecuadamente.

Así, el hecho de “que el cine sea un medio de comunicación basado en códigos, no significa que permanezca inmutable, rígidamente encasillado en géneros y en forma expresiva las lenguas naturales y el lenguaje cinematográfico son creativos”¹⁵, es decir, los diferentes géneros que se presentan en el cine pueden difundir un mismo mensaje pero de forma diferente.

Se considera que “el cine fue un hecho definitivo: enseñó a los hombres a mirar con los ojos y a narrar con las imágenes; los directores debían hablar en un lenguaje propio y distinto”¹⁶. Con esto comienza una nueva etapa donde los seres humanos transmiten sus ideas no sólo con voz o letra sino con imágenes en movimiento.

Dentro de las temáticas expuestas en la pantalla grande tenemos el horror, un género donde se ven reflejados los temores del ser humano, y que cada vez se ha convertido en uno de los principales temas para realizar una película, pero para comprender un poco más acerca de este medio de comunicación,

¹⁵ POLONIATO, Alicia. Cine y comunicación. p. 9

¹⁶ LEAL, Juan. El arcón de las vistas p.7

hablaremos un poco de su historia para después adentrarnos a las cintas de horror y la forma en que han cambiado a lo largo del tiempo.

1.3 El cinematógrafo a través del tiempo

1.3.1 Sus orígenes

Los seres humanos desde tiempos muy remotos se han interesado en captar y plasmar el movimiento, debido a que de alguna manera se representa la realidad. Esto se observa desde el simple juego hecho con luces y sombras donde las figuras no son estáticas, gracias a ésta y otras técnicas donde los objetos parecen moverse, surge el interés de crear algo con más dinamismo y creatividad lo cual nos lleva al origen del cinematógrafo.

Con esta idea de representar la movilidad, y al hablar sobre los orígenes del cine, se pueden tomar como fuentes iniciales, las dejadas por el hombre del paleolítico, quien con sus pinturas rupestres dibujó las primeras imágenes en movimiento, creando así la idea plástica de animación. Pero es un tiempo después donde aparecen los elementos bases para la creación de lo que conocemos actualmente como cinematógrafo.

De acuerdo con Alicia Poloniato “Tres elementos fueron decisivos para la invención del cine: la fotografía, la película instantánea y el principio de la linterna mágica”¹⁷ al tener estos tres factores se dio origen a los primeros pasos del cinema. El primer elemento, se refiere a la fijación de imágenes indisolubles a través de una sustancia sensible a luz, la película instantánea es el perfeccionamiento de los tiempos en tomar una fotografía y por último la linterna mágica es un instrumento donde aparece el reflejo de figuras pintadas sobre vidrio y se proyectan en lienzos aumentando sus dimensiones.

¹⁷ POLONIATO, Alicia, Cine y comunicación, p. 10

Más adelante, la búsqueda de representar imágenes no estáticas hizo que en el umbral del siglo XIX, con la combinación de algunos elementos, esto se lograra, todo gracias al zoótropo un instrumento de forma cilíndrica, en cuyo interior se colocaba una cinta de papel donde estaban dibujadas algunas figuras, las cuales al ser proyectadas reflejaban los ciclos de movimientos, y con el paso del tiempo los dibujos se cambiaron por fotografías creando un nuevo estilo de animación, pero lamentablemente el número de imágenes era limitado.

Al considerar que el cine es una mezcla de muchos elementos, se puede hablar de diversos creadores y no de una sola persona; como se menciona “los inventores del cine propiamente dicho fueron muchos. Todo el mundo desde Emilie Reynaud, con su teatro óptico hasta Charles Cros, con su fonógrafo”¹⁸

Una contribución importante fue la serie de fotos realizadas por Eadweard Muybridge, él capturó el movimiento durante la carrera de un caballo donde unió una serie de cables a lo largo de la pista y conectó cada uno al disparador de una cámara, después las fotos se proyectaron con una linterna mágica para reproducir la imagen del caballo corriendo.¹⁹

Pero los principales iniciadores de lo que conocemos actualmente como cine son los siguientes tres: primero Thomas Alva Edison, quien durante los años de 1888 a 1894 logró perfeccionar el kinetoscopio; después tenemos las contribuciones hechas por el alemán Skladanowsky, que en 1892 fue capaz de crear el *Bioscop* un aparato tomavistas de imágenes en movimiento, perfeccionado más adelante por su colega Messter; y por último en Francia surgen los considerados padres del cinematógrafo, los hermanos Louis y Auguste Lumière quienes en 1894 crearon un aparato capaz de tomar vistas y proyectar la cinta.²⁰

¹⁸ CAPARRÓS Introducción a la historia del arte cinematográfico. p. 30

¹⁹ Ídem.

²⁰ POLONIATO Op. Cit.

Así, los hermanos Lumière fabricaron el cinematógrafo que constaba de una cámara más portátil y un proyector funcional, pero todo basado en la máquina de Edison; también “la cámara de Lumière no filmaba en forma móvil. Si hay algunos cambios de planos éstos se deben a que las personas se acercan o se alejan del objetivo. Su interés se centraba en captar algún aspecto dinámico de la realidad y registrarlo”²¹. Por medio de una sesión pública en el Gran Café de París en 1895 se inicia la era del cine donde los Lumière presentaron un programa de breves películas a su público.

Después de esto, inventores de Inglaterra y Alemania basados en las máquinas de Edison y los Lumière cambiaron y mejoraron la captura y proyección de figuras, así, a finales del siglo XIX un amplio número de personas, tanto en Europa como en los Estados Unidos habían visto algún tipo de imágenes en movimiento.

Las primeras películas presentaban una sucesión de pocas imágenes, las cuales eran escenas reales filmadas en exteriores donde se apreciaban trenes, trabajadores, soldados, carros de bombero, u otros aspectos de la vida cotidiana, pero también se apreciaban representaciones escenificadas en interiores, las cuales eran filmadas. Con esto podemos decir que se iniciaba con un cine realista y después más fantástico; principalmente en lo expuesto por George Méliès, pero se puede decir que ambas corrientes se mantienen hasta la actualidad.

1.3.2 La evolución

Con diferencia en los filmes realizados por los hermanos Lumière, donde sólo se tomaba algún aspecto de la vida cotidiana, ya sea la salida del trabajo o la llegada del tren, Georges Méliès era un autor completo, ya que al ser un artista escribía sus argumentos, diseñaba los decorados, vestuarios y estaba a cargo de la producción y dirección de sus cintas.

²¹ Ídem. p. 11

También fue Georges quien creó la primera empresa de producción cinematográfica llamada *Star Film*. Sus obras más reconocidas son *Viaje a la Luna* (1902) y *Viaje a través de lo imposible* (1904), pero debido al éxito de algunas de sus películas otros cineastas copiaron sus obras cinematográficas arruinando a Méliès, lo cual lo obligó a destruir la mayor parte de sus trabajos y dejándolos en el olvido.²²

La creación de empresas cinematográficas llevo a los dos comerciantes franceses Charles Pathé y Léon Gaumont darse cuenta de la posibilidad industrial que este nuevo medio brindaba al espectáculo popular. Con esto, Pathé decidió mejorar el sistema de Méliès y junto con sus hermanos creó el primer poderío económico del cine; más adelante Gaumont seguiría sus pasos pero prestando mayor atención a las muestras ambulantes en ferias, el color y el sonido.

Así, el éxito de estos productores se debe a lo siguiente: “las películas de Lumière se dirigían a un público relativamente evolucionado: el de los bulevares parisienses; las de Méliès se dirigían a los aficionados al ilusionismo. Las imperfecciones e ingenuidades del cinematógrafo sólo pueden satisfacer a un público popular, Charles Pathé lo entiende en seguida y Gaumont seguirá el mismo camino”²³.

Debido a la aceptación y rápido crecimiento de las firmas Pathé y Gaumont, ambos se ven obligados a contratar un buen equipo de directores, los cuales realizarían filmes con base en los intereses del público de aquella época, así como la adaptación de novelas trascendentes, aunque en realidad estos filmes sólo eran un conjunto de escenas animadas, donde algunos letreros explicaban lo que sucedía.

²² POLONIATO, Op. Cit. 12

²³ CAPARRÓS Op Cit. p. 37

Al mismo tiempo que Méliès realizaba sus filmes fantásticos se desarrollaron los llamados *films d'art*, los cuales intentaban crear cine para gente culta y transformar así el cine en un arte. Las primeras pruebas de esto se llevaron a cabo en 1900, para lo cual se utilizaban actores de teatro famosos durante esa época, pero la actuación al ser presentada en el cinematógrafo perdía calidad y esto hacía que el trabajo de las personas fuera menospreciado y quedaran en ridículo, por tal razón este tipo de filmes fue en declive, además, el inicio de la Primera Guerra Mundial también afectaría a la elaboración de películas.²⁴

De acuerdo con Alicia Poloniato, la producción inicial de cine en Estados Unidos, se enfoca principalmente al género llamado *western* o del oeste, donde la película más antigua e interesante de este género es *El gran asalto al tren* de 1903, producida por la compañía Edison y dirigida por Edwin S. Porter. Esta cinta utilizó una edición y trabajo de cámara mucho más libre para contar su historia, donde se incluían bandidos y una persecución por un botín, concluyendo con un tiroteo.²⁵

Debido al éxito obtenido por esta cinta surgieron otras compañías, pero hubo conflictos con la agrupación Edison, dando origen a la llamada guerra de las patentes de donde surge la *Motion Picture Patents Company* (Compañía de patentes de imágenes en movimiento), creada sobre todo por las ganancias que se obtenían por este medio de comunicación, las cuales iban creciendo rápidamente.

A partir de 1905 una gran cantidad de pequeños teatros comenzaron exclusivamente a mostrar películas por algunos centavos, donde su público principalmente estaba integrado por obreros e inmigrantes, los cuales lo ocupaban como un espacio de entretenimiento y diversión para la familia, porque con las imágenes captaban algo del mensaje a pesar de no poder leer o comprender muy bien el idioma.

²⁴ POLONIATO, Op. cit. 12

²⁵ Ídem p. 13-14

De 1908 a 1913 aparecen los filmes de David Wartk Griffith quien puede considerarse como el creador del lenguaje fílmico, ya que las cintas realizadas anteriormente no contaban con una jerarquía y después de él, el cine se convirtió en el espectáculo favorito. Introdujo el realismo e interés humano, con esto la cámara no registraba escenas indiferentemente sino que llevaban cierta intención, es decir, se buscaba entablar una comunicación con el espectador en vez de presentar simplemente una historia a través de imágenes unidas.

Griffith, hizo cerca de 400 cortos donde desarrolló técnicas importantes del cine para manipular el tiempo y espacio: La culminación del trabajo de Griffith fue *El nacimiento de una nación* de 1914, que habla sobre la guerra civil y la reconstrucción. Sus detalles históricos, el suspenso y la pasión hicieron dejar atrás a los antiguos cortos.

Después de esto, la industria cinematográfica en Estados Unidos se consolidó con la fundación de *Fox*, *Paramount*, y *Universal* los primeros estudios en Hollywood; con lo cual el cine del oeste se deja de lado para darle paso a la comedia norteamericana, donde destaca la actuación de Charlie Chaplin, “que tiene mucho de la mecanicidad del títere y las actitudes del ballet clásico, además de plantear los conflictos del hombre”²⁶, por tal razón se convierte en uno de los intérpretes favoritos de todos los tiempos.

Por otro lado, mientras en Estados Unidos crecía el interés por realizar cine y las producciones europeas se veían afectadas por los conflictos bélicos, en el oriente las atracciones de los franceses Lumière se dieron a conocer en algunas ciudades de China y Japón, así “el 11 de agosto de 1896 se da la primera proyección en el parque Xu, en Shangai y el 15 de febrero de 1897, el primer programa fílmico oficial, en Osaka, a cargo del ingeniero Francois-Constant Girel”²⁷

En las ciudades de China las exhibiciones de las cintas estaban a cargo de extranjeros y generalmente se realizaban en algunas casas de té; las primeras

²⁶ POLONIATO, Alicia. Op. Cit. p. 15

²⁷ WERNER, Faulstich. Cien años de cine. p. 129

cintas realizadas por personas de ese país fueron algunas escenas de la opera de Pekín en 1905; y una década más tarde se construyó una compañía productora, la *Commercial Press* en Shangai, la cual se dedicó a realizar filmes sobre la vida cotidiana, de paisajes, educativas pero principalmente cintas sobre el teatro antiguo y moderno.

Por su parte Japón comenzó sus producciones filmicas en 1900, donde se mostraban algunos aspectos de la cultura del país, así como algunas tradiciones de sus pueblos y ciudades, sin dejar de lado las famosas obras del teatro *kabuki*, pero debido a los conflictos entre las viejas y modernas ideologías el cine se concentró principalmente en Tokio, y después de ocho años se estableció la firma *Yoshizawa* considerada como el primer estudio cinematográfico japonés.²⁸

El cine silente japonés utilizaba las mismas técnicas del teatro, por lo cual se ponía un gran interés en la percepción visual y plástica. Unos años más tarde, la filmación de obras teatrales adquiere un nuevo rival, y es que en la ciudad de Kioto se comenzó a dar un gran apoyo e impulso a los filmes sobre *samurais*, los cuales obtuvieron bastante popularidad y agrado entre los ciudadanos.²⁹

Otro aspecto importante sobre los inicios del cine japonés, es que fue utilizado como un medio propagandístico durante los conflictos bélicos con China y Rusia, es decir, se realizaban filmes donde se presentaba a Japón como una potencia capaz de derribar a sus oponentes.

El cine no tardó mucho en expandirse por muchos países de los cinco continentes, y casi veinte años después de su creación, junto con la aparición de casas productoras y filmes de larga duración se da un nuevo cambio en la forma de hacer cine, ya que las compañías cinematográficas se transformaron en monopolios porque ellas hacían, distribuían y exhibían las películas. Y en el año de 1923 surge una nueva productora que se volvería una de las más

²⁸ WERNER, Op. Cit. p. 130

²⁹ Ídem p. 131

poderosas posteriormente, me refiero a la *Warner Brothers* la cual un año más tarde tendría como gran contendiente a la Metro-Goldwyn-Mayer.

Al terminar la guerra Europa retomó de nueva cuenta la producción de películas, y uno de los más destacados fue el cine alemán, el cual fue estimulado por el expresionismo expuesto en la pintura, teatro y arquitectura, con base en esta ideología se desprenden temas fantásticos y demoníacos como los presentados en las cintas *El Gabinete del Dr. Caligari* (1919), *Nosferatu* (1922), y *Metrópolis* (1927).

Las cintas anteriores tienen una gran importancia porque sus efectos lograron causar un gran impacto en el público y es que “un filme es una composición de estructuras que se definen por conflictos de imágenes que el realizador debe seleccionar en la sala de montaje para provocar emoción estética”³⁰ y las obras mencionadas anteriormente logran esto gracias a sus efectos e imágenes.

Así, “El cine empezaba a construir su lenguaje. Los medios técnicos evolucionaron; pero no en forma espectacular, por lo menos hasta la llegada del cine sonoro. Lo fundamental e importante fue la evolución en el ritmo, la exploración del tiempo y el espacio cinematográficos, los movimientos de cámara, la utilización de planos diferentes, etc.”³¹

A pesar de que hubo intentos de sincronizar el sonido con la imagen, prácticamente desde los inicios del cinematógrafo es hasta 1927 con la cinta *The Jazz Singer* cuando se da inicio formalmente al cine sonoro, pero como todo, al principio presentó problemas ya que la grabación de sonido era complicada, y se tenían que buscar lugares adecuados para filmar donde no se filtraran otros ruidos, de esta etapa destacan primordialmente las comedias musicales, donde se juntaban el trabajo de directores y coreógrafos.

³⁰ POLONIATO, Alicia. Op. Cit. p. 14

³¹ Ibidem

Cuando el cine por fin logra coordinar la imagen y el sonido comienzan una serie de cintas donde aparecen diversos temas, pero uno de los más relevantes es la propaganda bélica, realizada durante los años treinta, así aparece la cinematografía nazi, de fascismo italiano y de realismo socialista en la URSS, por supuesto esta influencia también llegaría a América con una amplia producción documentalista sobre el conflicto bélico mundial.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, surgiría una de las principales etapas de cine y es que con la llegada del neorrealismo italiano se abren las puertas al cine como un medio de comunicación social, así: “El movimiento neorrealista, constituyó una postura comprometida ante el cine, la sociedad y el espectador que la compone y al cual iban dirigidas sus películas. Vino a ser como una toma de conciencia de un cine alejado de los géneros tradicionales”³². Con esto se expone la vida misma con grandezas y miserias, es una especie de cine documental filmado en las calles. Entre sus principales directores tenemos a Luchino Visconti y Roberto Rossellini.

Más adelante durante la época de 1950 surge el llamado cine de autor, donde lo importante es conocer la ideología del director, quien se convierte en un artista individual; algunos de los principales exponentes en el continente europeo son: el sueco Ingmar Bergman, el francés Robert Bresson, el español Luis Buñuel, entre otros, ellos originan el cine que se aprecia por todo el mundo desde aquellas fechas y hasta ahora.

Por otro lado, en Japón a pesar de haber sido afectado gravemente durante la guerra, su creación cinematográfica logró competir con las cintas de Hollywood y europeas sobre todo con autores como Kenji Mizoguchi quien “se consolida en el cine parlante y desarrolla un estilo ritual japonés, con temas genuinos y con una precisión narrativo-expresiva realmente intranscribibles”³³. Sus obras se consideran como parte del neorrealismo japonés, entre ellas tenemos *O’haru* (1953), *Cuentos de la luna vaga después de la lluvia* (1954), *La leyenda de Bailiff Sansho* (1954) y *La calle de la vergüenza* (1956).

³² CAPARRÓS Op.Cit. p.130

³³ Ídem p.142

Otro de los principales exponentes y quien dio a conocer la cinematografía nipona al mundo occidental fue Akira Kurosawa, con la aclamada cinta *Rashomon* de 1950. A través de su construcción dramática y existencial logró agradarle a muchas personas no sólo en su país sino en el mundo entero. Además las historias sobre guerreros de su país, presentadas en películas como *Los siete samurais* (1954) *Yojimbo* (1961), *Kagemusha*, (1980) y *Ran* (1985) son relatos que destacan entre las cintas acerca del Japón antiguo.

Dentro del cine de autor japonés, “los años 1950 vieron expansionarse en su madurez a Yasujiro Ozu, el más japonés de los realizadores, considerado con frecuencia en su país, en los Estados Unidos y en Inglaterra superior a Mizoguchi y Kurosawa”³⁴. Sus películas fueron sencillas y de acciones cotidianas, pero importantes para el cine japonés entre ellas tenemos algunas como *Umarete wa mita keredo* (1932), *Tokio monogatari* (1953) *Ohayo* (1959), *Akibiyori* (1960) o *Sanma no aji* (1962).

1.4 El cine fantástico

El cine fantástico puede llevar a los espectadores a mundos diferentes, gracias a la imaginación de los realizadores, quienes pueden transportarnos al pasado o futuro, y son capaces de mostrarnos lugares que solamente existen en la imaginación de las personas; y con esta idea, desde los inicios del cinematógrafo Georges Méliès presenta la fantasía en las pantallas.

Según José María Latorre, “Lo que popularmente inscribe un film en el llamado género fantástico es la extrañeza, o lo insólito de sus criaturas y de sus argumentos, rara vez sus métodos narrativos; rareza o monstruosidad que se sitúan fuera de las coordenadas donde se delimita esa abstracción llamada realidad”³⁵

³⁴ SADOUL. *Historia del cine mundial*. p. 394

³⁵ LATORRE, José. *El cine fantástico*. p. 7

A través de sus filmes Méliès llevaba a su público a un nuevo mundo ya que era un autor completo: “escribía sus argumentos, diseñaba sus decorados y vestuarios, dirigía y producía sus films e incluso a veces los interpretaba. Los temas eran historias populares, el pasado francés o de otros países y fantasías futuristas”³⁶.

Con esto se da un cambio en la perspectiva iniciada por los hermanos Lumière, quienes se dedicaban principalmente a la filmación de imágenes reales, y presentaban acontecimientos de la vida diaria por medio de la lente, pero por el otro lado, “Alejado de la idea originaria de Lumière, los films de Méliès estuvieron orientados hacia la diversión. Su cine es puro divertimento, no reproducción de la realidad o captación de lo cotidiano; su cámara tomavistas es un aparato registrador de un espectáculo creado delante de ésta y enriquecido a través del trucaje”³⁷.

Así, dedicado anteriormente a la magia, Méliès mostró en películas como *El viaje a la Luna* (1902), que el cine podía realizar maravillosos trucos de magia con el movimiento de la cámara, así como añadir o quitar algo a la escena, lo cual simulaba aparecer y desaparecer las cosas; con esto se considera a este director como “la figura central que llevó al desarrollo de ese tipo de cine y uno de los padres fundadores de la ciencia ficción cinematográfica”³⁸

En su cinta mencionada anteriormente Méliès cuenta la historia de cómo algunos terrícolas son capaces de viajar a la luna, con el hecho de dispararse a sí mismos hacia ella con la ayuda de un enorme cañón, y al llegar a ese nuevo lugar se encuentran con algunos problemas por lo cual deciden regresar al planeta tierra.

Gracias a esta cinta se establecieron muchos iconos, los cuales son utilizados hasta la fecha en muchas de las películas de ciencia ficción entre ellos tenemos los viajes intergalácticos, los cohetes, extraterrestres y por

³⁶ CAPARRÓS, José. Introducción a la historia del arte cinematográfico. p. 33

³⁷ Ídem. p. 34

³⁸ TELOTTE, J. P. El cine de ciencia ficción p. 98

supuesto los conflictos entre las diferentes especies, sean humanos o no. Al igual desplegó muchos trucos para los nuevos cineastas.

El ingenio de Méliès lo llevaba a utilizar diferentes recursos para crear la ambientación de sus cintas entre los cuales tenemos “la acción detenida, maquetas, miniaturas, exposiciones dobles, primitivos fondos opacos y la práctica de filmar a través de varios objetos”³⁹ , con todo esto el director lograba crear lugares llenos de fantasía para mostrarlos a su público. Los trucajes utilizados por Méliès se convirtieron más adelante en elementos de la técnica cinematográfica, pero al inicio se utilizaban sólo para crear sorpresa.

Así se considera que “El rasgo genial de George Méliès fue emplear sistemáticamente en el cine la mayor parte de los medios del teatro: guión actores, vestuario, maquillajes escenografías, tramoya, división en escenas o actos, etc. Todas estas adquisiciones, en formas diversas las conserva hoy el cine”⁴⁰ aunque poco a poco han sido desplazadas por el uso de la computadora.

La búsqueda de escenarios perfectos para la realización de películas fantásticas, llevo a Méliès a crear su taller de exposiciones donde a través de pinturas y el juego de luces logró recrear ambientes que sólo podían estar en la imaginación de las personas, creando así su compañía llamada *Star film*, donde se creaban cintas con base en las técnicas teatrales, así “En sus obras fantásticas los acontecimientos se encadenan no como en la vida sino según los convencionalismos del teatro”⁴¹ .

El éxito de sus cintas logró captar de nueva cuenta el interés en los espectadores por el cine, quienes poco a poco asistían con menos frecuencia a la exhibición de cintas donde se exponía la vida cotidiana, y es así que “En el momento en que empezaba el siglo XX Méliès salvó al cine por su invento de la puesta en escena. Porque el nuevo espectáculo agonizaba en muchas partes,

³⁹ Ídem p. 99

⁴⁰ SADOUL, George. Las maravillas del cine p. 24

⁴¹ Ídem p. 26

y la burguesía había abandonado las salas oscuras que el pueblo no frecuentaba todavía”⁴².

Mientras este director gozaba de gran prestigio también se comenzó a filmar algunas obras de ópera cómica y dramática como *Fausto* y *El barbero de Sevilla*, por mencionar algunas, donde al momento de filmar se usaban los mismos actores y vestimentas que durante la función en vivo.

Pero como es costumbre la fama no duraría por mucho tiempo y nuevos directores comenzaron a realizar películas fantásticas, además, la búsqueda de entretener a su público a través de filmaciones cómicas, llegó a caer en la vulgaridad, lo cual cansó a los espectadores y comenzaron a buscar nuevas propuestas como las películas del oeste.

Así, “El cine estaba naciendo, la ciencia ficción iba a dar una nueva dimensión a la literatura. Y tanto el cine como la novela de anticipación, planteaban ya las posibilidades de una manipulación política que pronto iba a tomar nuevas y dramáticas dimensiones”⁴³, y es que gracias a la ficción se pueden plantar nuevos escenarios del futuro o pasado, los cuales pueden cambiar la forma de pensar de las personas, para no llegar a lo que se plantea en algunas obras.

⁴² Ídem p. 32

⁴³ GASCA, Luis. Cine y ciencia ficción p. 27

CAPITULO II. EL HORROR

Para comprender el concepto de horror es necesario buscar los orígenes y las bases de las películas de ese género, así, se necesita la definición del horror, donde se engloban algunos conceptos como son: susto, miedo, terror, suspenso, siniestro, entre otros más que analizaré más adelante.

Los estados psicológicos que se incluyen dentro del horror, están presentes en los seres humanos desde su nacimiento hasta el momento en que la vida termina y aunque no todos se presentan de la misma forma, no hay manera de librarse de ellos, sólo sufrirán algunos cambios pero jamás podremos apartarlos de nosotros.

Es normal que todos escuchemos o sepamos historias de horror, ya sea por algún libro, revista, programa de televisión, película o contadas por algún familiar o amigo, y en ocasiones las leyendas de los pueblos y ciudades donde aparece algún fantasma o algo extraño nos causan interés y pueden llevarnos a investigar más sobre ellas para conocerlas a fondo.

O simplemente el hecho de crecer con los mitos de muchas primarias, las cuales antes de dedicarse a la enseñanza, alojaron cadáveres de un cementerio y después fueron el escenario para los animales y payasos de un circo con personajes muy extraños, los cuales aún deambulan por los lugares de la escuela es normal que la mente empieza a temer a ciertas cosas.

Pero para algunas personas todas esas historias se van al baúl de los recuerdos, y su influencia se mantiene a lo largo de toda la vida, lo cual los lleva a crear nuevas historias para después presentarlas en libros o películas donde los temores y el horror de las personas pueden llevarse a otros límites.

Es así como los clásicos cuentos infantiles con los que se pretende asustar a los niños; de los cuales se puede mencionar la historia del “coco” o las brujas

come niños, son llevados a otro extremo, y su fin no sólo es espantar a los más pequeños si no infundir el horror a la mayoría de las personas.

Así, daré algunas definiciones de lo que es el horror y los conceptos que éste engloba, así como sus inicios dentro de la literatura, donde surgen una gran cantidad de ideas para los cineastas desde oriente hasta occidente.

2.1 Buscando la definición del horror

Los conceptos de terror y horror, a pesar de ser muy parecidos tienen algunas diferencias así, después de conocer el significado de estos se incluirá a este género cinematográfico de fantasmas, brujas, asesinos, demonios y demás dentro del horror o terror.

En primer lugar se deben considerar los significados del diccionario de la real academia de la lengua española, donde se puede observar lo siguiente:

Terror: Miedo grande pavor.

Horror: Repulsión causada por algo muy feo o terrible; atrocidad, crueldad o monstruosidad; Aversión profunda hacia alguien o algo.⁴⁴

Si se quiere comprender mejor estos conceptos, es necesario conocer el significado de algunos otros como son: el temor, miedo y susto, ya que con ellos se podrá manejar una jerarquía entre los diversos términos y definir al género cinematográfico de manera adecuada; de acuerdo a las definiciones del diccionario se tiene lo siguiente:

Temor. Pasión del ánimo, que hace huir o rehusar aquello que se considera dañoso, arriesgado o peligroso. Sospecha. Recelo de un daño futuro

Miedo: Perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario, Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea.

Susto. Impresión repentina causada por miedo, espanto o pavor. Preocupación por alguna adversidad o daño que se teme.⁴⁵

⁴⁴ Tomado de <http://www.rae.es>

⁴⁵ Ídem

Con estas definiciones realizaré una breve descripción de cada una de ellas, para llegar al término correcto que defina al género cinematográfico donde se incluyan la mayor parte de los aspectos oscuros, misteriosos y tenebrosos, los cuales se presentan en primer lugar dentro de la literatura y después en las películas.

Todos los sentimientos humanos mencionados anteriormente, se manifiestan dentro de la vida cotidiana, y con el paso del tiempo se adentran en los terrenos de la imaginación y fantasía, lo cual es explotado por autores y directores para realizar sus obras siniestras.

En primer lugar existe el temor, este se refiere, al sentimiento de peligro o rechazo que tiene el ser humano ante determinada cosa o situación, la cual puede afectar sus actividades diarias, pero no necesariamente causarle algún daño físico, principalmente el temor sólo se encuentra en el pensamiento del individuo, y no es algo que se manifieste físicamente.

El concepto de miedo esta realmente ligado al anterior, ya que éste puede originarse a partir de un hecho real o de algo exclusivamente imaginativo; “es un sentimiento inherente al ser humano y está relacionado con lo desconocido”⁴⁶; tiene sus aspectos tanto buenos como malos, es decir, al tener cierto miedo ante algo nos puede servir para prepararnos y enfrentar o evadir la situación de manera adecuada o al contrario puede paralizarnos e impedirnos actuar como se debe.

En el aspecto mental, el miedo tiene su base y puede incrementarse de acuerdo al estilo de vida de cada persona, es decir, se puede aumentar o disminuir según los valores éticos, morales, espirituales y demás; a esto se le anexan los sucesos que han marcado su vida en el pasado, entre los cuales se pueden mencionar accidentes, heridas, muertes, entre otros, todo esto afecta su imaginación y va causando el miedo. Así, el miedo funciona como “una

⁴⁶ LAZO, Norma. El horror en el cine y en la literatura p. 31

reacción defensiva de tipo psico-afectivo, frente a una situación que se capta como amenazante”⁴⁷

El problema físico del miedo puede ser librado de varias formas, por ejemplo, si alguien teme pasar por cierta calle donde los asaltos, violaciones y demás problemas sociales, son algo común, puede tomar otras opciones por donde caminar para llegar a su destino, con esto ese sentimiento de angustia puede evitarse.

El miedo se encuentra principalmente en la imaginación del ser humano, y ésta logra tanto reprimir el sentimiento como aumentarlo, es decir, a pesar de poder evitar ciertos pensamientos los cuales le inspiran temor, al sustituirlos por otros más gratos, pueden surgir otros que lo hagan aparecer nuevamente y con mayor intensidad, sobre todo si existen algunas fantasías, las cuales “se generan por una conjunción inconciente entre vivencia y cosas oídas, éstas se convierten en recuerdos y pueden causar síntomas” ⁴⁸. Así, si las fantasías no son buenas pueden afectar al ser humano en momentos de peligro.

Así, cuando el miedo se incrementa en el aspecto imaginativo, resulta más complicado enfocar los pensamientos en otra cosa, y lo peor puede ser que las imágenes se tornen más reales, y cuando una situación similar se presente en la vida, los métodos de defensa no funcionarán y no habrá manera de librarse de ellos,

El miedo es capaz de hacernos vivir con cautela y mayor cuidado ante los acontecimientos imprevistos, lo cual nos causará un poco menos de sorpresa porque se tiene conciencia sobre lo malo que puede ocurrir al realizar determinada actividad, sobre todo en ciudades como la nuestra donde los peligros son algo latente.

Pero también tiene sus aspectos negativos como son el vivir sugestionados y no poder realizar las actividades diarias correctamente, y esto ocurre si

⁴⁷ Tomado de <http://www.lacoctelera.com/myfiles/nushu/El%20Miedo.doc>

⁴⁸ **FREUD**, Obras completas Vol. 1 p. 289

dejamos que nuestros miedos se incrementen día con día. Debido a que el miedo se encuentra en nuestro interior y se basa en conceptos, imágenes, palabras, acontecimientos y demás aspectos que nos asustaron en algún momento, y cuando se genera la situación adecuada en nuestra vida, estas ideas escalofriantes surgen del inconsciente creando un susto en el individuo, así, de acuerdo con Lovecraft “el más viejo y poderoso sentimiento de la humanidad es el miedo, sobre todo a lo desconocido”.⁴⁹

El susto se origina cuando ocurre una situación no esperada por el hombre, lo cual rompe con su cotidianidad, aunque no es necesario que existan cosas extraordinarias para tener este sentimiento, ya que un simple sonido, o movimiento de alguien o algo es capaz de asustarnos.

Así, el susto llega cuando al estar inmersos en algún pensamiento o situación hay algo capaz de alterarnos, lo cual no se esperaba y ocurre en tan sólo un instante, por ejemplo, si alguien está concentrado leyendo algún texto, o platicando y de repente alguien toca su hombro o escucha alguna palabra o sonido el individuo actúa inmediatamente y se desconcentra de lo que estaba haciendo, es decir, se lleva un susto; de esta forma “un fuerte susto o una cuita repentina, provocan un cambio de tono en el organismo”⁵⁰.

Las reacciones de las personas al asustarse pueden variar, desde un ligero movimiento facial, un grito, o llevar a cabo un acto violento, hacia aquello que ha alterado su estado de concentración, en esta etapa del miedo se observan cambios físicos como son el aumento del pulso o la agudización de los sentidos, pero unos instantes después éste desaparece, a menos que debido a este susto el miedo se incremente y los sentimientos y acciones no se puedan controlar con lo cual se llega al terror.

A diferencia del miedo, el terror, se presenta tanto en el plano mental como físico, y éste principalmente es perjudicial para las personas, no sólo puede estar dentro de la mente de una persona, es capaz de llegar a muchas otras

⁴⁹ Tomado de <http://gaslight.mtroyal.ca/superhor.htm>

⁵⁰ **FREUD**, Op. Cit. p. 119

convirtiéndose en algo colectivo, lo cual puede dañar, agredir e inclusive provocar muertes.

El terror no es un sentimiento que nos permita pensar adecuadamente, ya que como se ha mencionado anteriormente es un gran miedo, las reacciones de este sentimiento van más allá de un simple grito o sobresalto, y puede detenernos por completo, o hacernos actuar irracionalmente, “el terror directamente paraliza tanto la motilidad como la asociación”,⁵¹ por ejemplo, en un incendio o sismo, la mayoría de las personas comienzan a correr para salvar sus vidas y en ocasiones no les importa si dañan a otros en su camino, esto es causado por el sentimiento de terror que hay en su mente.

Todas las experiencias terroríficas que vive el hombre son almacenadas en su inconsciente, y aunque no se manifiestan siempre quedan como un oscuro recuerdo, el cual florecerá cuando se enfrente a una situación similar, así, el “terror es cosa noble, es una de las fuentes de lo sublime”⁵² y de esta sensación psicológica que se mantiene oculta es la causante del llamado horror, es decir, la repulsión hacia algo o alguien.

El horror se mantiene en los rincones de la mente humana y aparece en momentos específicos, y no hay manera de librarse de él, así, hay quienes prefieren no pensar en cosas espeluznantes y prefieren alejarse de cualquier cosa horrorosa, pero por otro lado algunas personas prefieren indagar más y les resulta fascinante este sentimiento, por lo cual se internan en sus pensamientos más tenebrosos para llevarlos a la realidad.

De acuerdo con Norma Lazo, “El horror es definido como un movimiento interno, es asombroso, y está mas ligado al suspenso, es un proceso mental; y el terror en cambio, es básicamente miedo, espanto de forma más elemental, es el sobresalto producido por un hecho particular.”⁵³, es decir que el horror

⁵¹ **FREUD**, *Obras completas* Vol. 2 p. 213

⁵² **DE BURGOS**, *Cuentos terroríficos*. p. 8-9

⁵³ **LAZO**, *Op. Cit.* p. 37

está presente en los pensamientos de las personas mientras que el otro concepto nos habla de las reacciones físicas.

Así, el horror podría considerarse como la fase final de los temores del ser humano, y a partir de la cual pueden surgir los demás sentimientos como son: el terror, susto, miedo y temor; siguiendo esta jerarquía en los conceptos y debido a que la mayor parte de las películas que logran asustarnos son creadas gracias a la oscura imaginación de escritores y directores, consideraré como cine de horror al género cinematográfico de monstruos, fantasmas y demás cosas capaces de causar los sentimientos anteriores.

Para comprender las cintas de horror es necesario retomar sus orígenes por lo tanto, a continuación explicaré un poco acerca de sus orígenes en la literatura, de la cual están basadas una gran cantidad de películas.

2.2 El horror plasmado con tinta

A lo largo de la existencia del ser humano, las historias de horror lo han acompañado, pero con el paso del tiempo, algunas personas decidieron escribirlas para conservarlas por más tiempo y mostrárselas a alguien más, lo cual, en ocasiones no sólo se queda dentro de su lugar de origen, es capaz de traspasar las fronteras y difundirse alrededor del mundo.

Un punto importante al escribir los cuentos de horror, es que se les pueden agregar algunos elementos de la imaginación, para transportar a las personas a lugares más tenebrosos y a través del uso de elementos como suspenso, fantasmas, muerte, angustias y demás aspectos siniestros en la narrativa.

Al hablar de aspectos siniestros se puede remitir a las explicaciones de Sigmund Freud sobre esto, el cual nos dice: “La voz alemana *“unheimlich”* es, sin duda, el antónimo de *“heimlich”* y de *“heimisch”* (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo

siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar”⁵⁴. Pero este concepto no se enfoca simplemente a un antónimo de lo conocido, ya que puede ser algo más profundo, e incluso complementarse tanto *heimlich* como *unheimlich*.

De acuerdo con Freud el concepto de *unheimlich* además de ser contrario a lo familiar, tiene otros aspectos como lo demoníaco y espeluznante, por esa razón se consideraría siniestro todo lo que este fuera de lo común y sea capaz de espantarnos, porque, a pesar de ser algo que debió mantenerse oculto, de una u otra forma se manifiesta y puede estar presente dentro de lo familiar, así, cualquier alteración de la vida cotidiana puede ser siniestra.

Pero por otro lado, algo ubicado dentro de la vida cotidiana también puede considerarse siniestro, por ejemplo, un objeto inanimado, al cual estamos acostumbrados a ver, es capaz de infundirnos algo de horror, esto ocurre con algunos muñecos, los cuales a pesar de no moverse, simplemente por su apariencia pueden resultarnos tenebrosos. Así, lo siniestro, no necesariamente es algo que esté fuera de lo común, sino puede presentarse dentro de la cotidianidad en la vida de las personas.

También, una gran cantidad de personas consideran siniestras las cosas o situaciones, mientras estén relacionadas con la muerte, hechicería, cadáveres, apariciones, espíritus, espectros, brujas, y demás por lo cual puede considerarse como una mezcla de lo espeluznante, y todo aquello que nos cause horror o tenga que ver con la maldad.

Aunque en la literatura lo siniestro es capaz de modificarse, y darle un nuevo toque, ya que muchas cosas tenebrosas en la vida real, en la narración pueden no serlo y viceversa, además la ficción dentro de la narración dispone de muchos medios para provocar efectos escalofriantes, los cuales no existen dentro de la realidad.

⁵⁴ **FREUD**, lo siniestro, p. 10

Gracias a la fantasía, los temores más profundos del ser humano pueden ser expuestos en los textos, y así los demonios, fantasmas, vampiros, lugares embrujados, asesinos inmortales, pueden aparecer dentro de la vida cotidiana y la mayor parte de las veces dispuestos a causar daño.

El horror, no se puede enfocar simplemente a una cuestión, sino que dentro de él existen muchos conceptos, por lo cual dentro del género literario también existen diversos tipos de horror, los cuales van desde las novelas góticas, hasta el llamado horror cósmico, donde lo paranormal siempre está presente.

Por supuesto, uno de los principales temas y más explotados dentro de este tipo de género literario es el de los fantasmas, estos personajes tienen su origen en tiempos muy remotos, y se han reforzado y cultivado durante toda la existencia de la humanidad.

Sobre ellos Antonio Ballesteros nos dice: “El fantasma como tal antecede en sí al hecho literario. Y es que han existido fantasmas (imaginarios o no) desde el instante en el que el ser humano vislumbró –o anheló- la presencia en sí mismo de una dimensión espiritual, de un algo indefinible que nos ligaba a un más allá del que, hipotéticamente, se podía retornar para entablar una nueva relación con la existencia cotidiana”⁵⁵.

Los fantasmas tienen una gran importancia, ya que la mayor parte de las veces aparecen dentro de la literatura de horror, y esto aunque la historia sea gótica, nos hable de vampiros, asesinos, entre otras cosas espeluznantes, el espectro siempre está presente.

No simplemente la creencia en seres del más allá, es lo que da inicio a la literatura de horror, algunos acontecimientos del pasado como la muerte de muchas personas por ser consideradas como brujas, o por desobedecer y vivir fuera de los mandamientos de dios, son factores de inspiración para la creación de nuevas historias donde puede haber o no elementos fantásticos.

⁵⁵ GLANVIL, Joseph Antología de fantasmas, p. 7

Con lo anterior, algunos escritores recurren a los recuerdos y las leyendas, para después escribir sus propias historias donde hay muerte, angustia y algo de desesperación, todo dentro de escenarios medievales con grandes castillos, bosques tenebrosos, calabozos, sótanos, doncellas en problemas, y por supuesto el miedo a lo sobrenatural, con lo cual se da origen a la literatura gótica y por supuesto al horror en la literatura.

Para hablar de la novela gótica es necesario conocer el origen de esta palabra, así, de acuerdo con el diccionario se tiene lo siguiente:

“Gótico: Adj. perteneciente o relativo a los godos. Escrito o impreso en letra gótica. Noble, ilustre. *Gótico flamígero*: Arq. Estilo ojival caracterizado por la decoración de calados con adornos asimétricos, semejantes a las ondulaciones de las llamas. *Gótico florido*: Arq. El de la última época, que se caracteriza por la ornamentación exuberante.”⁵⁶

La novela gótica no toma su nombre por el pueblo germánico, sino por los aspectos de la arquitectura, ya que es ahí donde se maneja la ambientación oscura, y por supuesto los adornos asimétricos pueden remitirnos a las llamas del infierno, un buen lugar para espectros, criptas y demonios que forman parte de la literatura gótica.

Este género literario tiene varios representantes, de los cuales destacan los trabajos del británico Horace Walpole (1717-1797), quien es considerado como el fundador del género; Ann Radcliffe (1764-1823), Ernst Tehodor Wilhelm Hoffman (1776-1822), Edgar Allan Poe (1809- 1849), Emily Dickinson (1830-1886), Gustavo Adolfo Becker (1836-1870), Bram Stocker (1847-1870), entre otros más.

Las obras de estos autores, se internan en lo más profundo de las mentes y transforman en formas sobrenaturales las preocupaciones del ser humano como la soledad, oscuridad, miedo, incertidumbre, muerte y la investigación

⁵⁶ Tomado de <http://www.rae.es>

sobre la naturaleza humana, además el gótico siempre es romántico, por lo cual desprecia la parte miserable del hombre e inventa o recrea un mundo con leyes diferentes a las del ser humano.

A pesar de tener una gran importancia, la novela gótica fue perdiendo fuerza a finales del siglo XIX, y es que el avance en la tecnología y los nuevos pensamientos sociales y políticos, lograron convertir las viejas leyendas en pequeñas historias que perdieron credibilidad debido al escepticismo del hombre, y así, los fantasmas y castillos embrujados pierden su impacto en las personas quienes buscan algo más real y el ¿porqué? de las cosas.

Pero sin importar la decadencia de la novela gótica, gracias a ella se cimentaron las bases para un nuevo estilo de horror, donde los castillos, fantasmas y demás pueden dejarse a un lado e incluir otros elementos, como son animales, seres de otros planetas u otros objetos.

Así, se puede hablar del llamado horror cósmico, donde el hombre ya no puede escapar, porque los seres malignos emergen tanto del universo como de la conciencia y valores que han regido al mundo desde tiempos inmemorables, aquí se postula un miedo al vacío, a la inmensidad de todo lo desconocido, donde la maldad puede tomar cualquier forma, y el principal autor dentro de este género es Howard Phillip Lovecraft, quien a través de sus relatos influenció a otros y logró que algunos tomaran sus libros como una nueva Biblia, pero esto lo comentaré más adelante.

Dentro de los géneros de literatura de horror se encuentran además del gótico y cósmico, otros como: el horror psicológico, el suspenso, el *gore*, ficción terrorífica, y algunas subdivisiones más, pero por ahora, sólo explicare algunos aspectos de las citadas anteriormente.

El horror psicológico, es algo que muchas personas hemos vivido, por ejemplo, en ocasiones le tememos a alguien por su apariencia física, o forma de vestir, y siempre que lo vemos nos llega una inquietud, y aunque es probable que esa persona no nos lastime aun así preferimos apartarnos de

ella. “Cuando se habla del horror psicológico, se hace referencia a los temores ocultos en el subconsciente, donde no necesariamente existen elementos fantásticos, pero siempre hay algo que nos mantiene nerviosos”⁵⁷.

El suspenso puede ligarse al horror psicológico, porque busca crear tensión en el espectador, y se caracteriza por no ser explícito, es decir, no hace falta utilizar monstruos o litros de sangre para espantarnos, simplemente poniendo un ambiente tétrico o situaciones inquietantes es suficiente para causar horror.

Otro de los géneros es el *gore* y su subgénero el *splatter*, estos se caracterizan por el uso excesivo de la sangre, y es que si se toma la traducción del diccionario de ambas palabras tenemos lo siguiente: “gore: cuajaron de sangre” y “splatter: salpicadura, chapotear”, así, el primero se refiere al uso de sangre y cadáveres putrefactos como elementos de espanto, y dentro del *splatter* se nos presentan mutilaciones y una cantidad mayor de sangre. Estas historias generalmente están relacionadas con asesinos seriales o criaturas come hombres.

Un género más, es la ficción terrorífica, donde el horror y la ciencia ficción se fusionan para crear nuevos temores, y surgen algunos monstruos o extraterrestres que llegan a nuestro planeta, de ellos se pueden mencionar las historias del famoso *Alien* o la lagartija gigante que siempre destruye Tokio, es decir, *Godzilla*, quien se ha convertido en un icono japonés; pero así como éste, también algunas historias de aquel país han roto las fronteras y han llegado al oriente.

Los libros de horror, en ocasiones no sólo se basan en un género de los mencionados anteriormente, ya que pueden encontrarse varios de ellos dentro de una misma historia, por tal razón no debemos encasillar las novelas dentro de uno de ellos, y es que para poder disfrutarlas plenamente, es necesario creer en las palabras del autor aunque algunas nos resulten bastante ilógicas.

⁵⁷ LAZO, Norma. El horror en el cine y en la literatura p. 34

A continuación analizaré a algunos de los principales escritores y sus obras sobresalientes, mencionaré historias tanto de la literatura de occidente como de la japonesa, para poder encontrar los elementos básicos de horror, dentro de cada sociedad y después ver como se utilizan en el cine en un lugar y otro.

2.3 Algunas letras occidentales

Se ha visto como el horror en la literatura tiene sus diferentes estilos o géneros, y el primero de ellos fue la novela gótica por lo cual, se puede considerar como la iniciadora del movimiento oscuro, pero con el paso del tiempo se ha ido transformando y adaptándose de acuerdo a las situaciones políticas y sociales de la humanidad.

La mayor parte de las historias horroríficas que han trascendido a lo largo del tiempo y han cruzado fronteras, generalmente son de autores europeos y norteamericanos, ellos son quienes han creado los monstruos clásicos como Drácula, Frankenstein, el hombre lobo, entre otros que siguen vigentes hasta nuestra época.

Por medio de la literatura algunos escritores comenzaron a plasmar sus ideas y temores ocultos en la mente, en un principio con la aparición de fantasmas y sucesos extraordinarios dentro de grandes castillos, bosques y demás lugares tenebrosos, la venganza de antiguos seres se manifestaba a través de sucesos inexplicables.

Un poco más adelante, con los avances en la tecnología, y el temor a sus consecuencias, surgen nuevos relatos donde los monstruos son creados por las manos del mismo hombre, junto con ellos llegan los seres sobrenaturales con malignas intenciones, los cuales conviven junto con la humanidad sin que ella pueda percatarse de su presencia.

Así, aparecen cada vez más los relatos sobre el diablo y demonios, pero la inseguridad social es un tema que también causa horror en las personas, por lo cual algunos deciden escribir acerca de ello, pero manteniendo elementos

fantásticos en las narraciones, como ocurre en ciertas obras de Edgar Allan Poe, quien mezcla novelas de detectives y horror.

Más adelante surge una nueva propuesta para espantar al público, así el temor no es simplemente al diablo y sus demonios, también se incluyen los dioses y todo lo que sea desconocido por el ser humano, como lo era el espacio exterior, se indaga un poco más en las religiones y en la mente humana, para lograr espantarnos con nuevos relatos, a continuación analizare algunas de las principales obras literarias de horror.

2.3.1 Castillos embrujos, vampiros y muertos vivientes

Como se ha mencionado anteriormente el horror en la literatura comienza, con la novela gótica, la cual “se desarrolla dentro de una ambientación oscura iluminada con velas, en castillos sombríos, bosques tenebrosos, escenografías medievales, calabozos, sótanos y criptas poblados por fantasmas, demonios, y hermosas doncellas en apuros”⁵⁸. Este movimiento fue iniciado por el irlandés Horace Walpole y su novela *El castillo de Otranto*, escrita en 1764.

Horace, fue hijo de Sir Robert Walpole, y el cuarto conde de Orford, Estudio en *Eton College*, y en la universidad de Cambridge al lado de los poetas Thomas Gray y William Mason, a pesar de no ser una de las familias más ricas del lugar, gracias a la herencia de su progenitor, y lo percibido por su trabajo político, tuvo una vida tranquila y logró adquirir ciertos lujos.

En cuanto a sus escritos, “se dedico a mantener una voluminosa correspondencia con gente de sus mismas ideas y carácter, dejando un enorme cuerpo de miles de cartas que escribió a sus numerosos amigos en Inglaterra y Francia, oficialmente, esto es lo mas valioso de su obra literaria, que da muestras de la política, costumbres y arte de su época”⁵⁹.

⁵⁸ LAZO, Norma. *El horror en el cine y en la literatura* p. 54

⁵⁹ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/horace.htm>

En el año de 1748, realizó la compra de Strawberry Hill, una villa situada en Twickenham, una zona residencial al oeste de Londres. Su importancia radica en que a pesar de no ser un arquitecto Walpole decidió remodelarla y darle un estilo gótico, así la construcción se convirtió en un lugar de interés público, no sólo por ser un castillo al estilo francés, también funcionaba como pequeña biblioteca además de mostrar colecciones de arte y antigüedades.

En 1757 decidió instalar una imprenta dentro del castillo, con esto fundo *Strawberry Hill Press*, la cual tuvo una existencia de treinta y dos años, con ella logró influir en el desarrollo de la impresión y la producción editorial en Inglaterra, también cabe destacar que la obra mas importante de Walpole no se imprimió ahí. Así, “La primera edición de *El castillo de Otranto* apareció en 1764, sin nombre de autor, y con la indicación: Historia traducida por William Marshall, caballero, del original italiano de Onuphrio Muratto”⁶⁰. Esto fue hecho por el autor, para aceptar la obra o negarla con base en la crítica de los demás.

Después de *El castillo de Otranto*, en 1768, Walpole escribió una obra trágica acerca del incesto titulada: *La madre misteriosa*; continuó su vida en el castillo con su imprenta, y mandando cartas a sus amigos en otros países, donde hablaban acerca de las costumbres de la época; en 1791 heredó el título de Lord Orford, y seis años más tarde falleció, a la edad de 74.

El castillo de Otranto narra la historia de Manfredo y su familia, los cuales vivirán una tragedia escrita en el destino por haber usurpado el trono del príncipe, la historia nos muestra enredos amorosos, encuentros con fantasmas en los grandes cuartos del castillo, así como en los túneles subterráneos; en ella se mezcla la pasión, la intriga y el miedo, de los personajes y nos expone que no se puede librar del destino y las profecías.

Esta novela ha sido considerada como una de las obras de gran importancia histórica en Inglaterra, esto se debe a que fue la primera historia gótica, ésta sirvió como modelo para una enorme cantidad de novelas escritas

⁶⁰ WALPOLE, Horace. *El castillo de Otranto*. p. 7

durante la primera mitad del siglo XIX, “Al principio, la novela solo fue apreciada por un pequeño grupo de amigos de Horace, y recibió un pequeño elogio en *The Monthly Review*. Su primera adaptación para el teatro, sucedió en 1781 en *Covent Garden*, donde Robert Jephson, con la colaboración de Walpole, dramatizó la obra con el título de *El Conde de Narbonne*”⁶¹.

A pesar de no ser una obra teatral exitosa ni una buena adaptación, a partir de ella comenzaron a surgir nuevos escritores con obras parecidas, y así la novela gótica se convirtió en un género más popular, donde la mayor parte de las historias transcurre en castillos y bosques de Inglaterra, o en países germánicos donde algún hecho sobrenatural se hace presente.

Las obras de estilo gótico continuaron a manos de otros autores, pero es un tiempo después cuando aparecen otras de las principales novelas de horror, de las cuales surgieron dos de los personajes más importantes y trascendentes dentro del género, el primero de ellos es *Frankenstein*, el monstruo creado a manos de Mary W. Shelley y el otro es *Drácula*, la obra cumbre de Bram Stoker.

Primero mencionare un poco acerca de la escritora británica Mary Wollstonecraft Shelley, y su obra *Frankenstein o el moderno prometeo*, publicada en 1818, ella fue hija de la escritora feminista Mary Wollstonecraft y del teórico anarquista William Godwin, a los 19 años se casó con el poeta inglés Percy Bysshe Shelley, de quien tomó el apellido y después partieron a Europa, ambos a pesar de tener conflictos compartían el gusto por la literatura, lo cual los llevo a conocer a otros autores.

En 1816 durante su estancia por Europa, “en una villa en los alrededores de Ginebra (Suiza), tras pasar la velada leyendo novelas de terror, Lord Byron sugirió a los esposos Shelley y a su secretario John Polidori que cada uno escribiese una historia terrorífica”⁶². Así, las historias de cada uno debían basarse en manifestaciones sobrenaturales.

⁶¹ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/horace.htm>

⁶² Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/mary.htm>

Mary decide comenzar su trabajo acerca de la creación de un ser artificial que debe adaptarse a la sociedad; respecto a su obra ella comentó lo siguiente: “el fundamento de mi relato me fue sugerido por una simple conversación. Comencé a escribir tanto para distraerme como porque me brindaba un medio de ejercitar las posibilidades que albergaba mi espíritu. Pero, a medida que la obra iba tomando forma, otros motivos fueron añadiéndose a las iniciales”⁶³. Dos años más tarde de la propuesta hecha por Lord Byron, sale a la luz la obra que brinda gran reconocimiento a Shelley dentro del mundo de la ciencia ficción, fantasía y horror.

Frankenstein se considera como “una exaltación de los beneficios de la ciencia y al mismo tiempo una crítica al racionalismo rampante de la época. Un comentario sobre la insensibilidad humana y una apuesta por el buen salvaje de Rousseau, quien pensaba que el ser humano nace esencialmente bueno y es corrompido por la sociedad. Pero, sobre todo, es una historia sobre la belleza intangible e imperceptible para el ojo humano”⁶⁴. El monstruo creado por Shelley nos muestra como se puede ser amable y bondadoso sin necesidad de ser un hermoso príncipe o caballero, lo cual contrastaba con la imagen sobre el progreso manejada durante aquellas fechas a lo largo de Europa.

La novela cuenta la historia del joven suizo Víctor Frankenstein, un estudiante de medicina que apasionado por descubrir algo nuevo, crea un cuerpo formado por partes de diferentes cadáveres, y después de dos años al fin logra tener éxito en su experimento, “Una siniestra noche del mes de noviembre pude por fin contemplar el resultado de mis fatigosas tareas... de pronto, al tenebroso fulgor de la llama mortecina observé cómo la criatura entreabría sus ojos ambarinos y desvaídos”⁶⁵ así, da origen a su criatura.

⁶³ **SHELLEY**, Mary. *Frankenstein*, p. 8

⁶⁴ **LAZO**, Norma, Op cit. pp. 77-78

⁶⁵ **SHELLEY**, Idem p. 44

Al apreciar las características físicas de su creación Víctor comprende el horror de lo construido, por lo cual, rechaza el resultado, y decide huir abandonando su laboratorio junto con su experimento, al reflexionar bien la situación decide regresar a buscarlo para terminar con él, pero es demasiado tarde el monstruo ha desaparecido y aunque él cree que todo ha sido un sueño se dará cuenta que no es verdad.

El monstruo experimenta el rechazo por parte de la sociedad y decide vengarse matando al hermano menor del científico, causando algo de caos, después al hablar con su creador le pide una compañera para poder eliminar su odio, así, la historia del monstruo logra conmover a su creador y accede a dar origen a una nueva compañera, pero los recuerdos de lo ocurrido anteriormente, hacen al doctor Frankenstein destruir el nuevo ser monstruoso antes de darle vida, esto crea una nueva sed de venganza en el monstruo.

El científico decide terminar con la criatura definitivamente, y así, decide perseguirla a cualquier lugar donde se dirija, en su interminable búsqueda Víctor cuenta su historia al capitán de un barco antes de que la muerte llegue por él, y esto se hace realidad cuando la criatura aborda el barco, pero llega simplemente para confesar que su venganza ha sido concluida y nunca más lo volverán a ver.

Esta obra literaria ha trascendido a lo largo de la historia, y esto nos muestra como una historia surgida de una reunión de escritores ha creado a uno de los principales íconos del horror universal, es decir Frankenstein y su monstruo con sentimientos humanos, pero rechazado por la sociedad, este personaje ha sido adaptado a nuevas historias de rechazo y venganza pero es él quien da origen a este tipo de criaturas.

Por otro lado tenemos a otro de los grandes símbolos del horror universal, el cual aparece por las noches, se mueve dentro de las sombras y se alimenta de los seres humanos, me refiero al conde Drácula creado en la mente del escritor de Bram Stoker en 1897.

Abraham Stoker, nació en Dublín, Irlanda el 24 de noviembre de 1847, dentro de una modesta familia de funcionarios. Desde su infancia se interesó por la poesía y el periodismo, aunque se desarrollaba principalmente en la burocracia, escribió artículos en algunos periódicos locales, pero gracias a su pasión por el teatro consigue escribir reseñas teatrales para el diario *Dublin Mail*.

En 1881, publica su primera obra titulada *Under the sunset*, una recopilación de cuentos infantiles con toques fantásticos, diez años más tarde aparece su novela, *The snake's Pass*, y tiempo después conoce al doctor Arminius Vambery, profesor de lenguas orientales y experto en ocultismo. De ahí surgió el interés de Stoker por el esoterismo, lo cual lo llevo a unirse a la sociedad secreta de neo-paganismo *Golden Dawn in the Outer*, donde influido por los ritos iniciales, comenzó a escribir cuentos de corte fantástico, donde se destacan *El entierro de las ratas* y *The Squaw*, pero es en 1897 cuando al fin escribe su obra maestra *Drácula*.⁶⁶

La obra de Bram presenta vertientes donde se refleja su estilo de vida tanto de funcionario y hombre de negocios, así como esa parte dedicada al ocultismo y esoterismo, lo cual le brinda gran reconocimiento dentro del mundo de la literatura fantástica y de horror, en su obra se mezclan lo sobrenatural que irrumpe violentamente en la vida común y cotidiana.⁶⁷

Stoker falleció en 1912 de sífilis, a los 64 años, en una humilde y vieja pensión de Londres, donde además sufría de alucinaciones referentes a sus textos de vampiros; su esposa administro su legado y dio a conocer algunas obras de Bram como el relato titulado *El invitado de Drácula*.

La novela de drácula nos cuenta la historia de Jonathan Harker a través de sus cartas enviadas a Mina su esposa, en ella narra su visita a un castillo en Transilvania donde habita un extraño ser el cual sale por las noches para

⁶⁶ La información anterior fue tomada de <http://blugosi.freeprohost.com/bram.htm>

⁶⁷ STOKER, Bram. *Drácula* pp. 5-8

alimentarse de la sangre de las personas, y de cómo camina por las paredes para escabullirse de su hogar.

La historia narra como Drácula decide abandonar su castillo en busca de un nuevo lugar para vivir, pero durante su trayecto encuentra a los amigos de Harker y después de haber leído algo acerca de su prometida Mina decide convertirla en una de sus compañeras, pero primero toma la vida de su amiga Lucy, quien poco a poco va transformándose en vampiro.

La búsqueda de una cura para la enfermedad de Lucy hace que se unan más personajes a la historia, entre ellos el doctor Abraham Van Helsing, quien se dedica a cazar demonios y brujas. Tras una larga persecución para matar al conde Drácula se logra terminar con el horrible demonio gracias a las estacas, espadas y la luz solar.

Para escribir esta obra Stoker retomó elementos de la historia real y los combinó con elementos fantásticos, así, “el personaje en el que se basó, según se afirma, se llamaba Vlad Tepes y vivió en el siglo XVI en la región de Valaquia situada en la actual Rumania, él vivía gracias a la sangre de los demás... durante su gobierno fue exigente y rígido dispuesto a llevar a cabo acciones radicales para defender a su reino de las amenazas externas e internas”⁶⁸

Al referirse a que vivía de la sangre de los demás no es como la novela de Stoker por medio de una mordida, Tepes se bañaba en su sangre debido a la tiranía y las torturas ejercidas contra los prisioneros, sus atrocidad era con el fin de ser reconocido como un máximo gobernante.

Además de este personaje Bram retomó algunos datos de otras leyendas y personajes históricos como Erzsébet Báthory también llamada la condesa sangrienta quien fue acusada y enjuiciada por una gran cantidad de asesinatos. Al igual la obra escrita anteriormente por John William Polidori *El vampiro* en

⁶⁸ MUÑOZ, Rafael. “La sombra del vampiro” en Muy interesante p. 33

1816, fue una de las fuentes de inspiración para crear al ya legendario personaje de Drácula quien es uno de los principales exponentes de la literatura y cine de horror.

2.3.2 Misterio, demonios y seres de otro mundo

Las novelas de horror siguieron incrementándose y en el siglo XIX en Estados Unidos también surgió uno de los principales exponentes del género, me refiero a Edgar Allan Poe, uno de los románticos que se encargó de mantener las historias supersticiosas y fantásticas contadas por los campesinos pero adaptadas al estilo poético de la narración.

Siguiendo el camino antecedido por la novela gótica y las historias sobrenaturales de algunos románticos alemanes, Poe y sus contemporáneos tomaron al diablo y los demonios como uno de los principales emblemas del romanticismo, este escritor fue uno de los principales autores del misterio y horror, lo cual se refleja en obras como su poema *El cuervo*, y algunas de sus narraciones extraordinarias como *La caída de la casa Usher*, *El corazón delator*, *El gato negro*, *El pozo y el péndulo*, entre otras más.

Edgar Allan Poe nació el 19 de enero de 1809 en Boston, hijo de David Poe y Elizabeth Arnold; su estilo de narración, se debe en parte a la influencia de algunos escritores, pero su vida también es una gran fuente de inspiración, ya que fue “hijo de padre alcohólico, quedó huérfano a muy temprana edad, y fue adoptado por sus tíos los esposos Allan, con los que viajó a Inglaterra para educarse, de regreso a EU continuó sus estudios en la Universidad de Virginia y luego se enlistó en el ejército de donde lo expulsaron a los 8 meses por negligencia e indisciplina”⁶⁹

Se considera que: “La vida de Edgar Allan Poe fue una tragedia lastimosa, que tuvo un desenlace en el que lo trivial acrecienta lo horrible”⁷⁰, y es así

⁶⁹ Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado, tomo IX, p. 3007

⁷⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Edgar Allan Poe*. p. 21

como esta visión de la vida quedó plasmada en sus obras, donde las personas pueden aparentar que tienen una vida tranquila y estable, pero siempre existe algo oculto capaz de producir un gran miedo, o inclusive conducirlos hacia la desesperación o la locura.

En cuanto a la influencia por parte de otros escritores, se dice que: “En la poesía sus fuentes de inspiración literaria fueron Coleridge, Byron, Moore, Shelley, Keats, y Tennyson”⁷¹, de quienes retoma su estilo trágico y ambientaciones oscuras, las cuales sirvieron como parte esencial para el tipo de escritura de Poe, quien obtuvo un gran lugar dentro del movimiento literario del romanticismo.

Todo el ambiente en que vivió Poe, tanto los aspectos personales de su vida, los textos que leía, así como la situación en la que se encontraba Estados Unidos durante esa época, son factores claves en la trama de sus historias, o la creación de los personajes, por lo cual también puede ser considerado además de un gran poeta y escritor, un crítico de la sociedad.

De acuerdo con Winfield, “el valor final de Poe como crítico puede juzgarse a partir de su influencia en poetas franceses, y a través de ellos su influencia en los modernos poetas americanos como T.S. Eliot y Wallace Stevens, sus contemporáneos y la generación siguiente tanto de América como de otros lugares”⁷².

El hecho de pertenecer a la sociedad norteamericana, no implicaba que Poe estuviera conforme con todo lo establecido, y se puede mencionar que tampoco estaba muy a gusto, lo cual se ve reflejado en sus obras, para las cuales la mayor parte de las veces ocupa lugares ubicado en Europa, y aunque él vivió casi toda su vida en Estados Unidos no pudo evitar sentir una mayor simpatía por el viejo continente. Al igual que otros autores, sus obras se basan en aspectos o situaciones de su propia vida, pero con Poe les da un toque fantástico, para crear obras más dramáticas y terroríficas.

⁷¹ WINFIELD, Edd. *Edgar Allan Poe as Literary Critic*. p. 94

⁷² Ídem. p. 5

Edgar era capaz de escribir historias completamente llenas de fantasía, pero también si era necesario tenía la cordura y la habilidad para manejar otro tipo de textos, por lo cual fue contratado en varios periódicos como editor, pero como él siempre trataba de tener un texto diferente no pudo expresarse con completa libertad.

A través de las obras de Poe podemos encontrar diversos temas, y aunque la mayor parte de sus poemas no son conocidos hay uno que ha trascendido a lo largo del tiempo, me refiero a: *El Cuervo*, en este poema podemos encontrar varios sentimientos de una persona plasmados en unas cuantas líneas, lo cual va desde la soledad, la tristeza, el amor, la desesperación y hasta el miedo.

Todos los sentimientos anteriores, pertenecen a alguien que abandonado en su tristeza y soledad por la muerte de una persona amada, no le queda más remedio que vivir en el recuerdo, pero su vida se ve alterada por un nuevo elemento, el cual para muchas sociedades connota algo siniestro, lo cual sería “todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado”⁷³, esto se ve reflejado en el cuervo negro, considerado por algunos un enviado del demonio, el cual irrumpe en la vida de un hombre solitario,.

Acompañado de una ambientación oscura en sus líneas, un poema nos relata una gran historia de terror desde sus primeras líneas: “En una noche pavorosa, inquieto releía un vetusto mamotreto cuando creí escuchar un extraño ruido...”⁷⁴ con esta introducción, se atrae la atención del lector, la cual se mantiene hasta el final y nos muestra como un cuervo que tan sólo repite las mismas palabras “Nunca más”, es capaz de llevar a la locura a su víctima. Este poema es el más reconocido de Poe, pero también obtuvo gran prestigio gracias a su compilación de cuentos cortos titulada *Narraciones extraordinarias*.

⁷³ **FREUD**, Sigmund. *Lo siniestro* p. 18

⁷⁴ Tomado de <http://amediavoz.com/poe.htm>

Así, “Edgar Allan Poe debe su fama en gran parte a las *Narraciones extraordinarias*, las cuales se publicaron en dos fragmentos, uno en 1840 y el segundo en 1845. En ellos hay cuentos fantásticos y de horror, y quizá hasta el antecedente de la novela policíaca en *Los crímenes de la calle Morgue*”⁷⁵.

Dentro de este texto se encuentra el cuento llamado *Corazón delator*, una narración donde un personaje presenta su historia de odio hacia una persona, llevándolo a cometer una atrocidad, la cual será descubierta por su inconsciente y el remordimiento, es una historia breve pero que presenta el perfil de un asesino y la investigación policíaca.

En esta obra se puede apreciar la utilización de cadáveres y mutilaciones como un elemento del horror, cuando menciona: “Desmembré el cuerpo hábilmente. Primero corté la cabeza, después los brazos y, por último, las piernas. Luego separé tres tablas del piso y lo oculté”⁷⁶. Con esto el autor nos presenta un elemento esencial en la muerte que es el cadáver.

Y es que “para Edgar Allan Poe como para William Blake, el cuerpo es la parte visible del alma. Entonces un cadáver es esencia pura, realidad absoluta, y la mutilación y la descomposición son metáforas que han de entenderse en ese contexto”⁷⁷, debido a esto Poe nos habla sobre un cuerpo mutilado el cual es capaz de mostrar la realidad de cómo es una persona.

Otro texto importante es *Los asesinatos de la calle Morgue*, una historia un poco más larga y compleja, con elementos de novela policíaca, pero conservando ese toque de misterio y con las ambientaciones oscuras, esta narración gira en torno a las investigaciones para resolver un crimen completamente increíble, pero como la policía después de algunos intentos por resolver el misterio se da por vencida, aparece un hombre que resolverá el enigma por gusto y por sentirse bien consigo mismo.

⁷⁵ LAZO, Norma *El horror en el cine y en la literatura*. p. 44

⁷⁶ POE, Edgar. *Narraciones extraordinarias*. p. 13

⁷⁷ CADENA, Agustín *La sabiduría de Edgar Allan Poe*. p. 25

Uno de sus textos hace referencia al miedo hacia lo desconocido, me refiero a *La máscara de la Muerte roja*, donde un ente sobrenatural es capaz de acabar con la humanidad sin que nadie sea capaz de detenerlo, “El espectro continuó su camino sin interrupción con el mismo paso solemne del principio, pasando del salón azul al naranja, y de allí a los subsecuentes, sin que nadie tratara de impedirselo”⁷⁸ La parte esencial de la historia podría considerarla como ese destino que todos tenemos, donde aunque tratemos de escapar de la muerte en alguno u otro momento nos llegará, y así ocurre con el príncipe quien al tratar de escapar y refugiarse en un castillo más tarde es alcanzado por la muerte roja.

Por último, otra de las principales obras dentro de las narraciones extraordinarias es *El gato negro*, la cual ha tenido una gran serie de adaptaciones cinematográficas, al igual que se ha colocado en el gusto y preferencia de muchas personas; “De todos los cuentos de Poe, el más recurrente y atemorizante es el gato negro, al que una mayoría avasalladora de fans lo eligió como el relato más fuerte y perverso de la narraciones extraordinarias”⁷⁹.

El personaje de la historia puede ser un reflejo de Allan Poe, en cuanto al alcoholismo, y la forma en que éste rápidamente le hace perder la conciencia a los individuos, y es que “Como De Quincey, Coleridge, Baudelaire y otros, Edgar Allan Poe debió al opio y a la intoxicación, a los éxtasis artificiales, sus páginas más inspiradas y sus días más espantosos”⁸⁰. Así, en las obras de Edgar Allan Poe, se encuentra una gran cantidad de similitudes con su vida, anhelos, pero es un hecho que él, ha servido como una fuente de inspiración para los escritores posteriores donde se observa algo de su influencia.

Sir Arthur Conan Doyle, tiene como influencia a Auguste Dupin, el detective de *Los asesinatos de la calle Morgue*, con el cual crea su personaje Sherlock Holmes; los textos de Edgar Allan Poe también sirvieron como influencia para

⁷⁸ Ídem p. 31

⁷⁹ LAZO, Norma. Op. Cit. p. 45

⁸⁰ Ídem p. 57

crear *Dr. Jekyll y Mr. Hide* de Robert Louis Stevenson, y *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde quien retoma aspectos del *Retrato oval* de Poe. Así, sus obras han trascendido a lo largo del tiempo y los modernistas también retomarían algunos de sus elementos.

Las novelas de horror basadas en acontecimientos demoníacos, misteriosos y demás historias escalofriantes continuaron escribiéndose, pero muchos años después aparece otro de los grandes estilos de escritura dentro del género, me refiero al horror cósmico término utilizado por el escritor Estadounidense Howard Phillip Lovecraft, nacido en Providence, Rhode Island en 1890 y murió ahí mismo en 1937.

A pesar de ser uno de los principales exponentes de la literatura de horror, a lo largo de su vida Lovecraft nunca logró conseguir la fama deseada, y es que siempre paso desapercibido por la crítica literaria y sus publicaciones nunca llegaron a tener éxito.

De acuerdo con Scholes "Aunque la mayor parte de la ciencia ficción beba de los mitos predominantes en nuestra cultura, algunos escritores han emprendido la ardua tarea de crear mitologías del todo nuevas, como los relatos de H.P. Lovecraft sobre los mitos del *Cthulhu*".⁸¹ Esto es lo que se ha llamado el horror cósmico.

Así, Lovecraft "se dedicó durante mucho tiempo al estudio de las ciencias ocultas y creó un personaje árabe Abdul Alhazred supuesto autor de una enciclopedia del mal: *El Necronomicón* de la que cita pasajes en muchas de sus obras; su mundo novelístico constituye una tentativa de creación de una epopeya cósmico"⁸² Su estilo de escritura al igual que el de muchos autores es parte del reflejo de su forma de ser.

En su autobiografía escribió lo siguiente: "Los intereses que me llevaron a la literatura fantástica aparecieron muy temprano, pues hasta donde puedo

⁸¹ **SCHOLES**, Robert. *La ciencia ficción*. p. 47

⁸² *Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, tomo VII p. 2231

recordar claramente me encantaban las ideas e historias extrañas, y los escenarios y objetos antiguos. Nada ha parecido fascinarme tanto como el pensamiento de alguna curiosa interrupción de las prosaicas leyes de la Naturaleza, o alguna intrusión monstruosa en nuestro mundo familiar por parte de cosas desconocidas de los ilimitados abismos exteriores”.⁸³

Gracias a esto sus textos están repletos de elementos fantásticos y seres de naturaleza no humana, lo cual, le da su importancia en el mundo de la literatura fantástica y de horror, así se convierte en uno de los principales exponentes del género actualmente, y una de sus grandes obras es la llamada *El Necronomicón*.

Este texto es tratado como una especie de Biblia aunque al mismo tiempo se considera como un libro capaz de atraer los eventos nefastos y causar maldiciones a quienes lo lean. Toda esta fantasía es creación de la inmensa imaginación de Lovecraft para crear mundos alternos al nuestro, donde ambos se pueden mezclar para crear una incertidumbre en los lectores y por supuesto dar sustento a algunas de sus historias con lo cual podrían pasar como verídicas.

Así, se menciona que “La idea del *Necronomicón* nació en un círculo de escritores conocido como el círculo de Lovecraft, del cual Howard era el eje. Entre todos armaron una bibliografía imaginaria que sustentaba el ciclo mitológico de *Cthulhu*. La primera mención fue hecha por Lovecraft en un relato llamado *El sabueso* (1922) pero también lo menciona de forma velada en la ciudad sin nombre (1921)”.⁸⁴

Además del texto mencionado anteriormente, la fama del autor de Providence se debe en gran medida a su obra titulada *Los mitos del Cthulhu* esta narración llama la atención desde el nombre del cual “Lovecraft explica

⁸³ FIGUEROA, Emigdio, *H.P. Lovecraft*, p. 15.

⁸⁴ LAZO, Norma *El horror en el cine y en la literatura*, 48

este desorden de letras diciendo que era un intento de plasmar el sonido de órganos vocales no humanos, el cual no podía transcribirse a precisión”⁸⁵

Así, el nombre de la obra es tomado de un lenguaje desconocido por el ser humano, por lo cual, no es necesario darle un significado a este ser proveniente de otros lugares ajenos a los hombres, con esto la historia puede dar una descripción muy extraña de los seres que asustan a los hombres.

La historia del *Cthulhu* es acerca de la búsqueda emprendida por un joven para encontrar las causas de la muerte de su tío abuelo, quien en sus últimos días de vida se obsesionó con una figura de barro, la cual representaba “un cuerpo ridículo y lleno de escamas, con unas toscas alas, estaba emplazada una cabeza pulposa y con una aureola de tentáculos; no obstante era la periferia general lo que lo hacía especialmente horroroso”⁸⁶. Esta es la imagen que tiene el monstruo de la novela.

En su ardua labor por conocer un poco más sobre el tótem, alguien le comenta que esa figurilla pertenece a seres muy antiguos provenientes de las estrellas, su incredulidad ante esto lo hace buscar más información y encuentra una extraña historia donde un grupo de marineros muere al trasladar la pequeña estatua.

El joven consigue contactar a uno de los viajeros durante el trágico accidente, al verlo se da cuenta de que no se encuentra en las mejores condiciones, pero el sobreviviente le otorga los textos ocultos que escribió durante el viaje, donde se encuentran plasmados los horribles acontecimientos que vivieron los tripulantes tras la aparición del temible monstruo proveniente del espacio, después de enterarse de todo el joven decide enterrar su investigación para que nadie más se entere de lo ocurrido y tenga que morir por haber conocido el secreto.

⁸⁵ DE CAMP, Lyon. *Lovecraft: una biografía* p. 580

⁸⁶ FIGUEROA, Emigdio, *H.P. Lovecraft*, p. 27

Las historias escritas por Lovecraft no lograron ganarse el aprecio del público mientras estaba vivo porque la mayoría no fueron publicadas, o aparecían en revistas de poca circulación como *Weird Tales*, entre las obras más importantes del autor tenemos *El alquimista* (1908), *Dagón* (1917), *Los gatos de Ulthar* (1920), *La ciudad sin nombre* (1921), *La llave de plata* (1926), *El caso de Charles Dexter Ward* (1927) *El color que cayó del espacio* (1927), *El horror de Dunwich* (1928), entre otros.

Así, “Los relatos de Lovecraft suponen que una raza dotada de poderes sobrenaturales al menos sobre humanos, los dioses primordiales o antiguos, gobernaron la tierra en otro tiempo. En algunos relatos, son seres casi divinos, en otros son visitantes o invasores de otro planeta”.⁸⁷ Este tipo de horror cósmico, donde existe la creación de seres con poderes superiores a la humanidad o de nuevos universos se ha utilizado actualmente en muchas historias tenebrosas pero todo se debe a la influencia del llamado padre del horror cósmico Howard Phillip Lovecraft.

2.3.3 King y el horror contemporáneo

A partir de los textos de Lovecraft, han surgido varios escritores dentro de este género literario, algunos siguiendo los elementos expuestos en el horror cósmico, pero otros han seguido un camino distinto y entre ellos destaca uno de los principales exponentes actualmente, me refiero Stephen King quien se ha convertido en el llamado amo del terror.

Aunque no todas sus obras logran atrapar a los lectores, la mayoría son reconocidas porque “Stephen King es escritor de *best sellers*. Concretamente dentro del género de la literatura de terror”⁸⁸ lo cual le ha causado la crítica de algunos especialistas en la literatura.

Al igual que la mayor parte de los escritores en su obra se refleja su estilo de vida donde a veces se presenta la soledad, King comentó “tuve una infancia

⁸⁷ DE CAMP, Lyon. *Lovecraft: una biografía* p. 528

⁸⁸ GUILLOT, Eduardo. *King, el rey* p. 9

muy rara, con una madre que al principio viajaba mucho, y que durante una temporada quizá nos dejara a mi hermano y a mí al cuidado de una hermana mayor suya porque no estaba en situación anímica de ocuparse de nosotros”⁸⁹

Stephen nació el 21 de septiembre de 1947, en Portland, Maine, Está casado con Tabitha King y tiene tres hijos, desde muy joven sintió el impulso de escribir, “su primera historia publicada *I was a teenage grave robber* apareció en 1966 en un *fanzine*, y dos años más tarde es vendida su primera historia corta a la revista *Startling Mystery Stories*”⁹⁰.

A partir de ese momento King comenzó a posicionarse el gusto del público pero la obra que lo coloca como uno de los principales exponentes del género de horror es su primer novela, escrita en 1974 titulada *Carrie*, la cual nos narra la historia de una joven tímida pero dotada de poderes sobrenaturales, tras varios intentos por hacerle la vida imposible ella decide vengarse ferozmente de la mayor parte de sus compañeros.

La historia de *Carrie*, se recuerda generalmente por la escena donde la protagonista es bañada con sangre de cerdo, y comienza la matanza, y es que en sus obras no es raro leer algo de este tipo porque de acuerdo con King “En casi todas las historias de terror hay sangre en abundancia. Viene a ser el marchamo del género”⁹¹.

Después de conseguir un gran éxito con su primera novela, la cual logró conseguir un enorme número ventas y una adaptación a la pantalla grande, la mayor parte de sus obras han trascendido las fronteras y le han dado reconocimiento al autor a lo largo de todo el mundo.

Respecto al estilo de Stephen King se considera que “sus características de las historias es la facilidad para alterar situaciones y elementos habituales de la vida cotidiana. En sus manos cualquier situación normal puede convertirse en

⁸⁹ KING, Stephen. *Mientras escribo* p. 17

⁹⁰ JONES, Stephen. *Creep shows* p. 10

⁹¹ KING, Stephen. Op. Cit. p. 154

una pesadilla, y hasta el más inofensivo de los objetos puede transformarse en un mensajero del horror. Esta cualidad de King se desarrolla básicamente en dos niveles, el desenlace inesperado y dar vida a la maquinaria”⁹²

Otro aspecto importante, es que así como Lovecraft, creo un universo paralelo, King ha creado un lugar donde ocurren la mayor parte de sus historias, pero para él no es necesario atravesar puertas a otra dimensión o lugares ocultos, basta con recrear un típico pueblo norteamericano con diversos personajes y darle un nombre.

Es así como surge el llamado lugar *Castle Rock*, donde una gran parte de sus obras se lleva a cabo, “ahí viven mascotas como *Cujo*, escritores como George Stark de *La mitad siniestra* y clarividentes como John Smith de *Zona muerta*, entre tantos otros”⁹³ Todos estos personajes pertenecen a diferentes novelas pero viven en el mismo lugar, al igual, en ocasiones el autor hace referencia a lugares o personajes de otras de sus novelas.

La fama del pueblo preferido por King, *Castle Rock*, ha logrado traspasar las barreras literarias, y se ha convertido en el nombre de una casa productora de cintas de horror y otros géneros, con esto se puede ver como este autor se ha colocado en uno de los principales exponentes del género.

También, de acuerdo con Guillot “otra de las temáticas de King consiste en dotar de poderes paranormales a alguno de sus personajes”⁹⁴ este se aprecia desde su primera novela *Carrie*, quien con su mente es capaz de matar a cientos de personas.

Las obras de este autor presentan un estilo de horror diferente, en el cual las cosas que más pueden causar miedo, son elementos de la vida cotidiana, lo cual puede resultar más escalofriante para algunas personas, ya que hay una mezcla de la fantasía y la realidad.

⁹² **GUILLOT**, Eduardo. Op Cit. p. 16

⁹³ **LAZO**, Norma. *El horror en el cine y en la literatura* p. 151

⁹⁴ **GUILLOT**, Eduardo Op. Cit. p. 18

Se dice que “Así como Lovecraft incorporó los mitos ancestrales, ocultos e incógnitos a la literatura, King añadió situaciones y objetos cotidianos. Si para Lovecraft el miedo es mayor cuando no sabes de qué se trata, para King el miedo es mayor cuando lo produce algo que conocemos bien”⁹⁵, este elemento ha destacado actualmente a Stephen de otros escritores de horror.

El mismo considera lo siguiente: “La sensación de realidad es importante en todas las obras de ficción, pero considero que en un relato que trate de fenómenos anormales o paranormales todavía reviste mayor importancia”⁹⁶, Así sus textos adentran al lector en un mundo muy real, con lo cual, se pretende infundir más terror.

Entre las obras mas importantes se tienen las siguientes: *Carrie* (1974), *El misterio de Salem’s Lot* (1975), *El resplandor* (1977), *La zona muerta* (1979), *Ojos de fuego* (1980), *Cujo* (1981), *Christine* (1983), *El cementerio de animales* (1983), *Eso* (1986), *Misery* (1987), *La mitad oscura* (1989), *Insomnia* (1994) *La tormenta del siglo* (1999), *El cazador de sueños* (2001) entre otras.⁹⁷

Así, “siguiendo la línea de los grandes maestros de la literatura de terror de todos los tiempos, muchos críticos consideran a King el último eslabón de una tradición en la que los nombres de Stoker, Poe, Lovecraft brillan por encima de sus cultivadores. Indudablemente su obra ha resultado de enorme influencia tanto posterior como contemporánea (Peter Straub, Clive Barker, o Dean R. Koontz) y en sus novelas ha sabido rendir pleitesía a los grandes mitos clásicos a la vez que ha sido capaz de crear un estilo propio y un universo personal, singular y perfectamente reconocible”⁹⁸.

El hecho de ser un vendedor de *best sellers*, no implica que todas sus obras sean buenas, pero a lo largo del tiempo King, ha logrado formar parte de la historia actual de la literatura de horror convirtiéndose así en el más famoso

⁹⁵ LAZO, Norma Op. Cit. p. 150

⁹⁶ KING, Stephen. Op. Cit. 178

⁹⁷ Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Stephen_King

⁹⁸ GUILLOT, Eduardo Op. Cit. p. 12

exponente de nuestra época. Y aunque no se pueden descartar a otros autores como Clive Barker y su obra *Los libros sangrientos*, Anne Rice con sus crónicas vampíricas, e inclusive autores con novelas infantiles y juveniles como Robert Lawrence Stine, el más reconocido sigue siendo Stephen King.

2.4 Algunas letras japonesas

Hasta ahora se han analizado algunos de los principales exponentes de la literatura occidental, pero no sólo en Europa y Estados Unidos surgieron escritores interesados por las historias fantásticas y demoníacas, en otros países como Japón hay desde hace algún tiempo personas interesadas en este género literario, pero como es de esperarse su narración y elementos horribíficos son algo diferentes a los occidentales.

Aunque la mayor parte de las historias de horror provenientes del lejano oriente no habían sido muy conocidas por otras partes del mundo, hace algunos años una historia ha logrado romper las fronteras, me refiero al personaje creado por Koji Suzuki en su novela titulada *Ringu*, la cual después de haber sido adaptada al cine se ha convertido en una de las principales obras de horror actualmente.

Aunque no se puede hablar de un personaje de la literatura japonesa que haya conseguido tanta fama como Drácula o Frankenstein, existen algunas novelas japonesas que resultan interesantes para el público y sus autores se han ganado un lugar importante en el género literario del horror, como son *Kaidan* de Lafcadio Hearn o *Tokaido Yotsuya Kaidan* de Tsuruya Nanboku IV.

Al principio la mayor parte de los relatos estaban basados en leyendas de algunos pueblos nipones, por lo cual la mayor parte de la literatura se basa en relatos cortos donde los espíritus incapaces de descansar en paz regresaban a la tierra para asustar a las personas hasta que fueran purificados y pudieran cruzar al reino de los muertos.

Con el paso del tiempo y tras la segunda guerra mundial, se ha dado un cambio al estilo de narración japonesa, en la cual se puede apreciar la influencia de algunos escritores europeos o americanos, esto se mezcla con el folklora japonés y se da origen a un nuevo estilo de horror cinematográfico que analizaré un poco más adelante, pero para empezar mencionare algunas de las historias clásicas de horror japonés.

2.4.1 Fantasmas y demonios legendarios

Los escritores japoneses que se dedicaron a escribir historias de horror en la época antigua son muy pocos, y entre ellos uno de los más destacados en su país es Ueda Akinari, escritor de la obra *Ugetsu monogatari*, una colección de relatos cortos escrita en 1776, en la cual se mezclan elementos fantásticos con antiguas leyendas y mitos tanto de Japón como de China.

Akinari nació en 1734, fue un escritor japonés y poeta de *waka*⁹⁹. Su madre fue una prostituta de Osaka, nunca se supo quien fue su padre, a los cuatro años fue adoptado por un comerciante rico quien le dio una vida cómoda y estable al igual que una buena educación, recibió como herencia el negocio de su padre adoptivo, pero lo perdió en un incendio, después de esto estudió medicina y ejerció su profesión por algunos años.

Sin embargo debido a su gran afición por los estudios sobre su nación y la literatura clásica japonesa, especialmente el *waka*, sobre lo cual escribió algunos estudios y comentarios. En 1776 publicó su obra maestra *Ugetsu monogatari*, una recopilación de nueve cuentos neoclásicos de seres y sucesos extraños, tomados de antiguas historias chinas y japonesas. Ueda falleció en Kyoto el año de 1809¹⁰⁰.

Se considera que su obra principal “A través de sus nueve cuentos ilustrados acerca de lo sobrenatural combina las leyendas populares con un

⁹⁹ *Waka* es un estilo de poesía japonesa que se ocupó durante el período *Heian* (794-1118), se utilizó para hacer una diferencia en el estilo de poesía chino llamado *kanshi*.

¹⁰⁰ Tomado de http://en.wikipedia.org/wiki/Akinari_Ueda

alto nivel de literatura, el autor expresa los complejos puntos de vista sobre la vida humana y su sociedad de forma elegante y en un lenguaje poético pero al mismo tiempo él desea entretener a su lectores con algo de misterio y fantasmas”¹⁰¹. Así, por medio de la fantasía el autor hace una crítica social pero a la vez se interna en los orígenes de la literatura de horror japonesa.

Como ocurre con todos los escritores se dice que “los estudiosos japoneses han dirigido siempre sus esfuerzos a establecer la correlación entre la personalidad de Akinari y la naturaleza de sus cuentos, tratando de explicar en qué medida éstos son reflejo literario de la visión, el carácter y la psicología del autor, de su creencia en lo sobrenatural”¹⁰², Así a través de sus historias nos refleja un poco de su vida y de la sociedad japonesa.

La primera historia de Ueda se titula *Shiramine* (el pico blanco), ubicada a finales del siglo doce la historia es acerca de un sacerdote y un poeta que se encuentran al espíritu de Sutoku, un antiguo emperador derrotado que busca vengarse de quienes ocupan el poder ya que solo buscan el beneficio propio sin importarles el pueblo¹⁰³. Con esta historia el autor presenta como la ambición de los seres humanos puede destruirlos y cambiar el rumbo de la historia radicalmente.

El segundo cuento se titula *Kikuka no yaku* (acerca de los crisantemos) esta historia narra la promesa de dos jóvenes de encontrarse de nueva cuenta durante el festival de los crisantemos, pero uno de ellos muere antes, por lo cual su espíritu vaga hasta la fecha acordada para la reunión, al enterarse de cómo fue la muerte su amigo decide vengarse de los que causaron su muerte. Se dice que la obra “describe con un claro y bello estilo el espíritu fiel y vigoroso de dos amigos, Hasebe Samon y Akana Sōemon, tratando el sentimiento de lealtad y fidelidad emanado del concepto de *samurai*”¹⁰⁴. Así, el

¹⁰¹ UEDA, Akinari. *Ugetsu Monogatari: Tales of Moonlight and Rain* p. 9

¹⁰² Tomado de <http://www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei/7/literatura/6UedaAkinariIunadelaslluvias.html>

¹⁰³ Tomado de <http://www.gotterdammerung.org/books/reviews/u/ugetsu-monogatari.html>

¹⁰⁴ Tomado de <http://www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei/7/literatura/6UedaAkinariIunadelaslluvias.html>

autor presenta en esta obra uno de los valores importantes del ser humano, el cual es capaz de conservarse incluso después de la muerte.

Asaji ga yado (La casa en medio de los matorrales) es el tercer cuento, una historia acerca de la búsqueda de mejores condiciones de vida, pero que termina con una tragedia, un joven en busca de la riqueza abandona su pueblo para ir a la ciudad, pero lo único que logra, es la muerte de su esposa y el encuentro con un fantasma quien le muestra el futuro.

La cuarta historia se titula *Muo no rigyo* (la carpa de los sueños) es acerca de una persona amante de los peces, al cual se le ofrece la posibilidad de convertirse en una carpa dorada, siempre y cuando no coma ni se acerque a los humanos, pero la desobediencia lo lleva a ser capturado y muerto, en su forma de pez, él cuenta la historia a los demás y solo le creen al momento de arrojar su pintura de un pez al agua y ver como se convierte en realidad.

El siguiente cuento se llama *Buppôsô* (Ave del paraíso) Es acerca de la aparición de un antiguo fantasma que busca la salvación y se aparece ante Muzen y su hijo, ellos cantan y recitan poesía durante toda la noche pero al llegar el amanecer el espectro desaparece ante la incrédula mirada de Muzen. Así, es una historia que nos habla acerca de un alma en pena.

En la sexta narración, *Kibitsu no kama* (el caldero de kibitsu), se cuenta de nuevo la aventura de un fantasma lleno de ira, el cual busca vengarse de su esposo por haberla engañado, así, primero elimina a la joven Sode quien causó el distanciamiento entre ella y su marido, su siguiente víctima logra salvarse por un tiempo gracias a la ayuda de un sacerdote, pero un descuido del señor Shotaro, logra que el espíritu de la difunta Isora lleno de ira le arranque la cabeza, de acuerdo con Crypt Vihâra “la impresionante escena de la aparición, seguida de la horrible venganza que descarga sobre su marido, resume la invención magistral del horror y del suspenso”¹⁰⁵, por tal razón este es considerado como el cuanto más escalofriante de *Ugetsu monogatari*.

¹⁰⁵ Ídem

La siguiente historia llamada *Jasei no in* (La impureza de la serpiente) es acerca de una mujer capaz de transformarse en serpiente, ella engaña a los humanos para después destruirlos como ocurre con Toyô quien después de conocerla no pueda librarse de ella y solo le causa problemas.

La penúltima parte del libro titulada *aozugin* (la capucha azul) es la historia acerca de un sacerdote que cuando ve morir a un niño la tristeza lo lleva al canibalismo y decide alimentarse de él convirtiéndose en un demonio que aterroriza al pueblo, hasta que alguien más lo pone a rezar hasta el último día de su vida.

El último cuento *himpukuron* (opinión sobre la riqueza y pobreza) es sobre alguien que recibe una gran cantidad de dinero pero las personas del pueblo no lo aprecian, un día se le aparece el espíritu del oro y discuten acerca del significado de la riqueza.

Así, este texto “basado en gran parte en fuente chinas, pero adaptado a la escena japonesa, lo hace una mezcla única de ambas culturas, los cuentos de *Ugetsu* se han convertido en uno de los más representativos trabajos de la literatura japonesa”¹⁰⁶. Esta obra de Ueda, ha trascendido a lo largo de la historia y se ha colocado como uno de los grandes exponentes del inicio del horror japonés.

Dentro del horror clásico japonés también existe otra gran historia titulada “*Tokaido Yotsuya Kaidan*” una obra escrita como un guión teatral a cargo de Nanboku Tsuruya pero que se ha mantenido vigente hasta nuestra fecha y ha sido fuente de inspiración para relatos modernos.

Tsuruya nació el año de 1755 y murió en 1829, ejerció como guionista de teatro *kabuki* durante la última etapa del periodo Edo (1603 a 1868), durante su infancia tenía el nombre de Katsujiro y también era conocido con el

¹⁰⁶ MORGAN, Blake. Ueda Akinari. p. 45

sobrenombre de *Genzou*, junto con su padre se dedicaban al negocio de la tintorería pero su afición por el teatro lo llevo a convertirse en discípulo del guionista Kanai Sanshou.

Su incursión el teatro comenzó como presentador y en 1804, decidió cambiarse el nombre por Tachi, y 7 años después adoptó su nombre profesional de Nanboku IV, con el cual destacan sus obras *Tenjiko Tokubei Hanashi*, *Nazotai chotto tokubei*, *Sumidagawa hana goshoryou*, *Tokaido Yotsuya*, entre otras.¹⁰⁷

Tokaido Yotsuya Kaidan ha trascendido a lo largo del tiempo, y el fantasma vengativo de Oiwa, se ha convertido en uno de los principales íconos de horror japonés, la historia de esta obra es la siguiente: “Hace aproximadamente trescientos años (en el periodo Edo), un samurai desempleado llamado lemon y su esposa Oiwa vivían en el antiguo poblado de Yotsuya, Tokio, pero la ambición de lemon lo lleva a matar a su esposa quien lo perseguirá por el resto de su vida”¹⁰⁸

Se puede considerar al personaje de Oiwa, como uno de los más representativos en las escalofriantes historias de Japón, y es que así como *Drácula* o *Frankenstein* se han conservado a lo largo del tiempo en occidente, el fantasma vengativo de *Yotsuya Kaidan* ha hecho lo mismo en su país de origen.

Se dice que “Oiwa es un Onryō, un fantasma vengativo, su gran pasión por la venganza le permite proyectarse en nuestro mundo. Ella comparte varios de los elementos de un fantasma japonés, como son el vestido blanco algo desgarrado, el cabello largo y disparejo, así como la cara pálida, usada en muchas obras de teatro kabuki para representar fantasmas”¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Tomado de <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%B6%B4%E5%B1%8B%E5%8D%97%E5%8C%97>

¹⁰⁸ Tomado de <http://www.topics-mag.com/writing/ghost/yotsuya-kaidan.htm>

¹⁰⁹ Tomado de http://en.wikipedia.org/wiki/Yotsuya_kaidan

Las obras de *Ugetsu monogatari* y *Yotsuya Kaidan*, son de las más representativas en el antiguo Japón, y en ambas se pueden observar algunos de los temores japoneses hacia los seres del más allá que son capaces de volver a este mundo, ambos relatos han sido adaptados al cine y se revisarán más adelante.

2.4.2 *Kwaidan*

Kwaidan es un texto que se ha convertido en parte importante de la literatura japonesa, es la recopilación de diversos cuentos orientales, los cuales fueron adaptados al estilo japonés y publicados gracias a un extranjero nacionalizado llamado Lafcadio Hearn, quien se ha convertido en uno de los principales exponentes del horror en el lejano oriente.

Hearn, nació en 1850 en la isla jónica de Santa Maura (antiguamente Leucas o Lefkada). Su padre, Charles Hearn, era un médico del ejército británico que se casó con la griega Rosa Kassimati. Cursó estudios en Irlanda, Inglaterra y Francia en colegios jesuitas. A los 19 años se traslada a Estados Unidos, donde se inició en el periodismo.

Hearn llegó a Yokohama en 1890, a los cuarenta años, buscando huir del materialismo occidental y descubrir el encanto y tranquilidad que asociaba con el Japón tradicional. Se alistó como profesor de inglés en las escuelas gubernamentales de Matsue. En 1896 adoptó la ciudadanía japonesa con el nombre de Koizumi Yakumo. Fue autor de doce libros en donde narra las costumbres y las tradiciones de Japón, falleció en 1904 en Tokio.¹¹⁰

Hearn mencionó que “Japón jamás sentirá hacia Occidente, como sintió hacia China hasta antes de la era Meiji, el respeto reverencial hacia un guía adorado, pues la sabiduría de la China fue buscada voluntariamente, mientras que la occidental le fue impuesta por la violencia”¹¹¹, por esta razón el debía

¹¹⁰ HEARN, Lafcadio, *Kwaidan* pp. 9-10

¹¹¹ Idem p. 13

buscar la forma de integrarse y ser aceptado por la sociedad japonesa, y a través de sus textos logró formar parte de ella.

Al igual que el texto de Akinari Ueda, Lafcadio hace una recopilación de un poco más de veinte cuentos cortos basados en algunas leyendas de los pueblos chinos y japoneses, a los cuales intenta darles un toque de realidad o les da una nueva interpretación, pero intenta mantener el antiguo estilo japonés, para no tener problemas por ser un extranjero escribiendo historias niponas.

De acuerdo con el escritor: “la mayor parte de *Kwaidan*, o cuentos extraños, ha sido tomada de viejos libros japoneses como *Yasô-Kidan*, *Bukkyô-Hyakkwa-Zenshō*, *Kokon-Chomonshū*, *Tama-Sudare* y *Hyaku-Monogatari*. Algunas de las historias pueden tener origen chino como *El sueño de Akinosuke*”¹¹². Así, a pesar de ser una recopilación de cuentos y leyendas, fue gracias a Lafcadio que se pudieron dar a conocer a un número mayor de personas.

Respecto al título del libro se considera que “la palabra *kwaidan* fue popularizada en Inglés por Lafcadio Hearn, gracias a su libro de historias y estudios de cosas extrañas, la pronunciación de la palabra está basada en el japonés antiguo, la cual estaba en uso cuando Hearn llegó a Japón”¹¹³, en la actualidad la palabra se ha convertido en *kaidan* (怪談) que de acuerdo con el diccionario significa “cuento o historia de fantasmas o miedo”¹¹⁴.

La primera historia del texto de *kwaidan* es la de *mimi nashi Hôichi*, (Hôichi el desorejado), en ella se narran las aventuras de un joven músico ciego, quien vivía en un monasterio; una noche fue invitado a un gran palacio donde debía cantar a los residentes, pero la realidad no era como el pensaba, así, hasta que alguien le dijo: “Es hora de que sepas que no has visitado palacio alguno, solo has pasado las noches en el cementerio, entre las tumbas de los *Heike*”¹¹⁵.

¹¹² Tomado de <http://www5.ocn.ne.jp/~kilib/hearn/works/kwaidan/introduction.html>

¹¹³ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Kaidan>

¹¹⁴ *Diccionario Japonés Español* p. 202

¹¹⁵ **HEARN**, Lafcadio. *Kwaidan* p. 30

Para proteger a su amigo de los *Heike* (los cuales son “espíritus de guerreros de un clan muerto en la batalla de *Dan no Ura* en el mar de una provincia japonesa en el año de 1185”¹¹⁶) los sacerdotes hicieron un ritual pintando su cuerpo, con hechizos pero olvidaron las orejas las cuales fueron arrancadas por los fantasmas y desde entonces Hôichi fue conocido como el desorejado.

Otro de los cuentos interesantes es *La historia de O-Tei*, en ella se habla acerca de un amor imposible en principio por la enfermedad, pero el hecho de tener una promesa desde hace tiempo y con ayuda de los dioses, logra que la joven O-Tei renazca y encuentre a su prometido, es una historia corta pero con algunos elementos fantásticos.

Pero el regreso a este mundo de las personas no sólo se presenta en historias de amor, también pueden regresar como demonios, tal es el caso de *Jikininki*, un sacerdote que debido a la ambición regresa como demonio “por sólo pensar en la comida y las vestimentas obtenidas mediante la sacra profesión. Y a causa del impío egoísmo vuelve a nacer enseguida después de la muerte como *jikininki*, un duende devorador de hombres”¹¹⁷, Así un elemento más contenido dentro de las historias clásicas japonesas es la reencarnación.

El fantasma vengativo se hace presente en historias como *Diplomacia*, donde se dice: “Si se mata a una persona cuando ésta padece un gran resentimiento, su fantasma podrá vengarse de quien causó esa muerte”¹¹⁸, aunque en esta historia el espectro no logra vengarse por llevarse a cabo un ritual para alejarlo de la venganza.

Una de las historias más trascendentales en el libro de Lafcadio es *Yuki-Onna* (la mujer de nieve), aunque se dice lo siguiente, “Quizás no hay muchos,

¹¹⁶ HEARN, Lafcadio. *The romance of milky way* p. 22

¹¹⁷ HEARN, Lafcadio. *Kwaidan*, p. 64

¹¹⁸ Idem p. 47

incluso en Japón, que hayan oído hablar de Yuki Onna. Se habla un poco de ella en las altas montañas que son escaladas continuamente en el invierno”¹¹⁹.

Esta es la historia de dos leñadores, los cuales se quedan en el bosque durante la noche, así entran en una cabaña donde al dormir una mujer irrumpe sus sueños para matar a uno de ellos y advertir al otro que jamás cuente algo de lo visto esa noche a nadie.

El joven guarda silencio por mucho tiempo hasta que conoce a una hermosa dama, con la cual decide casarse, después de vivir algún tiempo juntos y formar una familia, decide contarle lo ocurrido durante la trágica noche del fallecimiento de su amigo, pero la gran sorpresa es que su esposa Oyuki, es la misma asesina “Era yo... yo Era Yuki, Y te dije que te mataría si alguna vez llegabas a mencionarlo”¹²⁰.

Esta historia esta basada en las leyendas de las montañas heladas donde a veces aparece la silueta de una dama *Yuki Onna* “Ella es lo blanco que hace caras en la nieve, no lastima a nadie sólo los espanta, durante el día sólo muestra sus cabeza y espanta a los solitarios viajeros, pero durante la noche a veces aparece tan alta como un árbol observa a su alrededor y se desvanece en la nieve”.¹²¹ Hearn creo su historia con base en estos relatos y los de otros pueblos donde también se habla acerca de ella pero la consideran como una mujer que atrae a los hombres para chuparles la sangre.

Algunas de estas historias lograron trascender a lo largo del tiempo y han servido como influencia para los cuentos y novelas escritos posteriormente en Japón, pero durante muchos años no se puede destacar a algún escritor de horror en ese país, por esa razón me saltaré hasta los años mas recientes de nuestra época donde surge un conocido escritor dentro del género.

¹¹⁹ GORDON, Richard. *Ancient tales and folklore from Japan*. p. 117

¹²⁰ HEARN, Lafcadio Op Cit. p. 94

¹²¹ HEARN, Lafcadio, *Glimpses of the unfamiliar Japan* 2, p 108

2.4.3 El horror contemporáneo

Las historias de horror japonesas pasaron desapercibidas por un gran tiempo; pero después de la bomba atómica y la apertura de las fronteras llegan a este país oriental textos de todo el mundo y es ahí cuando algunos escritores comienzan a tomar influencia de otros autores europeos y americanos, dando origen a nuevas historias de horror y fantasía.

Dentro de este género literario una persona ha logrado destacar entre los demás, me refiero a Koji Suzuki, creador de la novela *Ringu*, él nació en la prefectura de Shizuoka en la ciudad de Hamamatsushi en 1957, es escritor y ensayista graduado de la universidad de Keio. En 1990 recibió un premio por su obra *Rakuen*, la cual, lo convirtió en el iniciador de la nueva ola de horror japonés.

Debido al éxito obtenido por su novela cinco años más tarde escribió la segunda parte que lo hizo merecedor de otro premio y la adaptación de su novela a la televisión y más adelante al cine, también se destaca su novela *Honogurai mizu no soko kara*, que ha sido adaptada a la pantalla grande, debido a su éxito, Suzuki ha sido considerado como el Stephen King de Japón¹²².

A pesar de esto existe una diferencia entre Suzuki y otros escritores de horror, y esto es la fascinación por el género, él comentó: “no creo en cosas extrañas como fantasmas, no estoy interesado en ellas, apenas leo novelas o veo películas de horror, hay un gran hueco entre mi forma de ser y lo que pienso generalmente sobre los escritores de este tipo de literatura”.¹²³

El poco interés por las historias espeluznantes, pero lograr la creación de una obra de tanto éxito le ha dado su importancia a Suzuki, ya que a diferencia de Poe, Lovecraft o King, quienes tenían influencia por la literatura de horror o

¹²² Tomado de <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%88%B4%E6%9C%A8%E5%85%89%E5%8F%B8>

¹²³ Tomado de <http://int.kateigaho.com/win05/horror-suzuki.html>

sus trágicas vidas, el autor japonés sólo buscaba colocarse dentro del gusto del público.

La historia de la novela Ringu, es acerca de una leyenda popular que habla sobre un video maldito, “Cuando la sobrina del reportero Kazuyuki Asakawa muere repentinamente bajo misteriosas circunstancias, decide investigar la causa de su muerte, así, se entera que ella y otros tres amigos murieron a la misma hora, sus investigaciones lo llevan a conocer el video maldito y junto con su amigo Ryuji Takayama buscan resolver el misterio”¹²⁴.

Algunos consideran que “desde el comienzo la lectura es espeluznante, literalmente pone los pelos de punta, pero no se puede detener su lectura”¹²⁵, y es que la historia comienza con la descripción del horror que siente una joven al estar sola en casa y escuchar algunos ruidos extraños, así Suzuki dice: “A sus diecisiete años Tomoko no sabía lo que era el verdadero terror, pero supo sobre los miedos que crecen en la imaginación de cada uno”¹²⁶.

En las primeras páginas se explica la muerte de dos de los jóvenes que vieron el video maldito, después el reportero Asakawa, al enterarse de que el fallecimiento de su sobrina es muy parecido a la de otro joven, decide investigar la relación entre ambos casos, su búsqueda lo conduce al accidente donde pierden la vida dos amigos de su sobrina.

Al unir algunas pistas, Asakawa logra encontrar el video en una cabaña, en la cinta sólo se pueden apreciar imágenes y sonidos extraños así como algunos mensajes cortos y una advertencia final: “Aquellos que vieron esta imágenes están destinados a morir, a esta hora exacta dentro de una semana, Si no desear morir debes seguir estas instrucciones...”¹²⁷ después de esto la cinta presenta unos comerciales y llega a su fin, lo cual comienza la angustia

¹²⁴ Tomado de <http://www.theringworld.com/books.php>

¹²⁵ Tomado de http://news.asianweek.com/news/view_article.html?article_id=99d89b0a3b0974d393cccb67f1320989

¹²⁶ SUZUKI, Koji, *Ring*, p. 7

¹²⁷ Idem p. 82

del reportero al escuchar el sonido del teléfono y sentirse vigilado por alguien, así comienza su búsqueda para comprender el misterio de la cinta.

La desesperación de Asakawa, por su poco tiempo de vida, le hace pedir ayuda a su amigo el profesor Takayama, quien al principio no cree en nada de la maldición, pero poco a poco toma más interés en lo que ocurre con su amigo; Asakawa aumenta su interés por eliminar la maldición después de que su esposa ve el video por error.

Así, a través del análisis de las imágenes encuentran información sobre la familia Yamamura y su telequinesis, la cual llevo a la madre al suicidio después del ataque de los medios de comunicación que la consideraron como un fraude. Después de esto su hija Sadako fue internada en un hospital, donde la atendió el doctor Jotaro Nagao, quien se convierte en una pista para resolver el misterio.

El doctor les cuenta cómo mató a Sadako estrangulándola y arrojándola a un pozo, después de abusar de ella y enterarse que era hermafrodita, con estos datos deciden buscar el pozo donde esta el cadáver para purificar sus espíritu, considerando que en la novela “Hay tres condiciones necesarias para mantener la maldad después de la muerte: un lugar cerrado, agua, y una muerte lenta”¹²⁸. Al encontrar los restos, Asakawa y Takayama piensan que han terminado con la maldición. Después de esto la historia narra la muerte de Takayama al igual que la de los primeros jóvenes, esto no hace más que buscar una nueva solución para evitar la muerte de la familia de Asakawa y ésta es expandir el mal por el todo el mundo.

Esta novela no maneja ningún aspecto sangriento, ni monstruos enormes como ocurre con algunas otras obras de horror, y es que como Suzuki dijo: “En mi libro hay un héroe: Kazuyuki Asakawa, un padre de familia, y como cualquier hombre su mayor miedo en la vida es perder a su esposa o hija”¹²⁹. Así, a pesar de no mostrar seres malignos, se ha colocado como una de las

¹²⁸ Idem p. 245

¹²⁹ Tomado de http://japanreview.net/interview_Koji_Suzuki.htm

principales obras de horror japonés al convertirse en uno de los libros más vendidos en su país y traducido a varios idiomas.

Además de Koji Suzuki en la actualidad se reconocen algunos nombres de escritores japoneses como son: Otsuichi, “Un novelista que mezcla fríos elementos de misterio que hacen temblar hasta los huesos, una de sus obras más importantes es *Zoo*, una serie de historias cortas”¹³⁰; Yuusuke Kishi creador de la obra *Kuroi ie* (La casa negra) o Ken Asamatsu y su novela *Inverted Kingdom*.

También se cuentan los nombres de Hideyuki Kikuchi creador de los libros sobre vampiros titulados *Vampire Hunter D*, de los cuales se ha hecho una adaptación animada. Al igual destaca la escritora Fuyumi Ono, que ganó un premio en 1993 por su novela *Tôkei Ibun*, además se destacan sus obras *Twelve Kingdoms*, *Shiki*, *Kura no Kami*, entre otras.

Aunque muchas de las obras de estos autores no son traducidas a otros idiomas, gracias a las adaptaciones cinematográficas de algunas de ellas han logrado ser reconocidas en otros países.

¹³⁰ Tomado de <http://jeansnow.net/category/media/film/page/6/>

CAPITULO III. EL HORROR LLEVADO A LA PANTALLA

Hasta ahora se han visto los conceptos básicos del horror y sus orígenes en la literatura, los cuales son la principal fuente inspiración para crear películas basadas en el miedo, misterio, fantasía y demás lo cual se encuentra presente en la mayoría de las cintas de horror.

La creación de las cintas con tintes oscuros se debe al contexto en que se vive o por ciertos movimientos artísticos, políticos y sociales, pero también se da gracias al éxito de algunas obras literarias de horror, las cuales son adaptadas a otro medio de comunicación como el cine.

Con la llegada del cine, las historias de terror pueden llegar a un número mayor de personas y a través de ella los seres que habitan en la imaginación de algunas personas pueden ser representados con maquillaje y efectos especiales, para asustar a las personas.

Así, a lo largo de la historia este género cinematográfico ha ido sufriendo algunos cambios, los cuales en ocasiones lo han favorecido y se han colocado en el gusto del público, pero al igual algunas veces no ha logrado destacar y es desplazado por otro tipo de cintas.

En la actualidad la producción de películas de horror ha ido aumentando pero para comprender un poco más sobre este tipo de filmes, mencionare algunos aspectos acerca de su historia tanto en países occidentales como en Japón, país en el que se ha puesto mayor atención últimamente, gracias a algunas de sus obras para la pantalla grande.

3.1 Los primeros monstruos en pantalla

3.1.1 Expresionismo alemán

El expresionismo es un “movimiento artístico surgido en Alemania y propagado en Europa en tiempo de la primera Guerra Mundial, como rebelión contra el naturalismo impresionista. Tendió a la libre expresión de las reacciones emotivas del artista, sin atender a la apariencia natural de los objetos; las características de estos aparecen modificadas o exageradas”¹³¹. Esta corriente comienza en la pintura pero poco a poco se interna en otras áreas como la literatura, escultura y también el cine.

Se considera que “La revuelta de la juventud expresionista se orienta sobre todo hacia la creación de un arte radicalmente nuevo, es un signo de superioridad ideológica fundamental”¹³² y gracias al panorama de oscuridad ofrecida por la muerte de muchas personas en los campos de batalla, la tendencia artística se enfocó en temas misteriosos y paisajes extraños.

Dentro de las obras expresionistas se pueden encontrar una serie de alteraciones a la realidad, donde los rasgos de las personas, ambientes o construcciones son deformados, así, se considera “Al expresionismo, más que escuela, como una actitud estética, cuyo rastro nos conduce hasta las formas más primitivas del arte aborigen”.¹³³

Con tal de oponerse al impresionismo pictórico y al naturalismo literario, “En el expresionismo, la lengua aparece por primera vez como lastre, no sólo como posibilidad de expresar ideas, sino también como maldición, o tal vez como broma metafísica”¹³⁴. Con esto, la mayor parte de las obras inmersas en esta corriente distorsionan la realidad y se mantienen en ambientes oscuros y en ocasiones sin sentido.

¹³¹ Gran diccionario Enciclopédico Ilustrado p. 1418

¹³² LUKACS, Georg. Nueva historia de la literatura alemana p. 163

¹³³ GUBERN, Roman. Historia del Cine p. 192

¹³⁴ MUSCHY, Walter. Expresionismo literatura y panfleto p. 136

El expresionismo no sólo abarcó la pintura y literatura, también las películas en Alemania tomaron algunos de sus elementos, de acuerdo con Lazo: “El cine expresionista alemán fue parte de la edad de oro artística y cultural de la república de Weimar. Como suele suceder en el arte, había dos vertientes: una convencional, y otra donde imperaba el pesimismo caracterizado por abordar dos líneas argumentales, lo fantástico y el drama social y psicológico”.¹³⁵ Dentro de las cintas expresionistas destacan algunas como: *El estudiante de Praga* (1913), *El gabinete del Dr. Caligari* (1919) y *El Golem* (1920)

Así, se considera que “suelen citarse como precursores del expresionismo cinematográfico algunas películas alemanas, especialmente la cinta fantástica *El estudiante de Praga* de Paul Wegener”.¹³⁶ Esta cinta puede considerarse como el origen del cine de horror, la cual está inmersa en el movimiento expresionista.

El estudiante de Praga (*Der student von Prag* 1913) narra la historia de “Un estudiante que conoce al Dr. Scapinelli, quien le ofrece 100 piezas de oro a cambio de algo de su habitación. Sin pensarlo dos veces, el estudiante accede y el excéntrico personaje se lleva el reflejo del protagonista en el espejo. Con este dinero, el joven puede darse el lujo de cortejar a una dama aristocrática”¹³⁷.

La historia de esta película expone elementos de amor y misterio, ya que el joven estudiante Balduin se enamora de una condesa después de salvarle la vida, pero la única forma de acercarse a ella es consiguiendo dinero, así el extraño personaje llamado Scapinelli le ofrece un trato a cambio de su reflejo considerado como el otro yo, lo cual da inicio a una historia donde se aprecia el horror del personaje principal.

El mayor enemigo de Balduin es su reflejo, el cual lo sigue a todas partes y le causa una serie de problemas al intentar conquistar a la condesa Margit, el

¹³⁵ LAZO, Norma. *El horror en el cine y en la literatura* p. 90

¹³⁶ GUBERN, Op. Cit. p 193

¹³⁷ Tomado de <http://www.cinefania.com/movie.php/1271/>

temor lo lleva hasta su propia muerte, y todo por la desesperación de no poder librarse del espectro de sí mismo, quien además estará a su lado incluso después de su fallecimiento.

Esta historia es fundamental para el inicio del cine expresionista, pero también el punto de partida para crear cintas de horror, lo cual es causado por un efecto especial donde un personaje aparecía dos veces en la misma escena “uno debe tratar de imaginar el primitivo espanto que creó la virtuosa duplicación de una persona por medios técnicos, llevada por primera vez a la pantalla”.¹³⁸

La importancia de esta cinta para el género de horror resulta importante por algunos escenarios como el cementerio o la casa del estudiante que presenta un aspecto algo siniestro, además “resulta enigmática la figura del doble, quien en un principio aparece como mudo recordatorio, y posteriormente se transforma en adversario activo de Balduin, en demonio”¹³⁹.

Gracias a la influencia de esta cinta se crean otras películas importantes, así, “El expresionismo crearía un gran número de obras maestras del cine alemán del período mudo, como *El gabinete del doctor Caligari* que fue el punto de partida de la corriente expresionista, *El golem*, *Nosferatu* o *Metrópolis*”.¹⁴⁰ Las cuales destacan dentro del género de horror y ciencia ficción.

La siguiente película es *El Gabinete del doctor Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari 1919)* “La cinta del director alemán Robert Wiene logró trasladar al lenguaje cinematográfico la estética visual del expresionismo, con figuras y perspectivas distorsionadas que representan el complejo interior de los personajes”.¹⁴¹

Esta obra es de las más importantes no sólo por su ambiente oscuro y los elementos del expresionismo tan notables dentro de la cinta, donde los edificios

¹³⁸ WERNER, Faulstich. *Cien años de cine* p. 255

¹³⁹ Ídem p. 256

¹⁴⁰ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/estudiante-praga.htm>

¹⁴¹ MUÑOZ, Rafael, *Conozca más “La historia del cine”* p. 100

y las calles aparecen con grandes deformaciones, los cuales pueden representar no sólo la profundidad de los escenarios sino el temor e inquietud de algunas personas.

Las imágenes distorsionadas en el cine, durante el expresionismo, son legado de la guerra ya que “las dudas acerca de la normalidad, combinadas con la incertidumbre y el miedo, eran estados psíquicos asumidos colectivamente y que determinaron en forma duradera la percepción pública de la posguerra”¹⁴². Esto se ve reflejado en los paisajes y personajes de la película.

“La historia contaba como el temible Dr. Caligari, controla a un sonámbulo, Cesare, al cual exhibe como atracción de feria y al que en su estado de ensoñación, le hace cometer terribles crímenes. Al final, el relato confluye en un manicomio donde todos los personajes están internos, siendo Caligari el director”.¹⁴³ Al comienzo todo parece ser un acto real de misterios y asesinatos nocturnos, pero conforme avanza la cinta muchas cosas parecen ser simplemente parte del sueño de un loco personaje.

Esta cinta además de ser una de las obras de horror más reconocidas, también muestra como este género cinematográfico tiene influencia de los acontecimientos políticos y sociales durante su época de filmación, así debe recordarse el estado en que se encontraba Alemania después de la guerra.

Se considera que “Este cuento de horror, era una historia abiertamente revolucionaria. En ella sus autores estigmatizaron intencionalmente la omnipotencia de una autoridad estatal, representada en la cinta por medio del doctor Caligari”.¹⁴⁴ La autoridad alemana durante la época decidía todo sobre la sociedad, en la cinta Caligari es capaz de asesinar sin que nadie pueda detenerlo.

¹⁴² WERNER, Op. Cit. p 395

¹⁴³ GUBERN, Op. Cit. p. 72

¹⁴⁴ KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler, p. 66

Esta película fue la fuente de inspiración para otros directores, de acuerdo con Siegfried Kracauer “Caligari era muy sofisticada para hacerse popular en Alemania. Sin embargo su tema básico, el alma enfrentada con la aparentemente inevitable alternativa de la tiranía o el caos, ejerció una fascinación extraordinaria. Entre 1920 y 1924, numerosos filmes alemanes retomaron el tema, elaborándolo de diferentes formas”.¹⁴⁵

Así, *El gabinete del doctor Caligari*, se ha convertido en uno de los grandes símbolos del horror occidental, la cual “serviría de fuente de inspiración para películas como *Nosferatu* (1922) y una notable influencia estilística en el desarrollo del género de terror de Hollywood”.¹⁴⁶ Por esta razón es una de las cintas más importantes dentro del género cinematográfico.

Otra de las obras importantes en el expresionismo alemán es *El golem, como él veía al mundo* (*Der Golem, wie er in die Welt kam*) dirigida por Paul Wegener y Carl Boese en 1920, es la tercera parte de la historia basada en una “antigua leyenda judía sobre un hombre de arcilla al que el rabino Loew consiguió infundir vida mediante una fórmula mágica”.¹⁴⁷

La trama es acerca de un rabino que crea un *golem* para proteger al pueblo judío, pero su asistente toma el control de la criatura para realizar una serie de crímenes y la única forma de detenerlo es eliminando la magia que le dio vida, tarea llevada a cabo por una niña.

En esta cinta se refleja la crueldad causada por el ser humano, así, “*Golem*, interpretado por Paul Wegener, es mostrado como un ser torpe con cierto don para la comicidad involuntaria y otros momentos nos lo muestra como el monstruo que es”.¹⁴⁸ Estos elementos del monstruo son muy parecidos a los expuestos en la novela de Frankenstein.

¹⁴⁵ Ídem p. 78

¹⁴⁶ HUNTER, Allan. *Los clásicos del cine* p. 195

¹⁴⁷ GUBERN, Op. Cit. p. 193

¹⁴⁸ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/golem.htm>

A pesar de no contar con tantos elementos del expresionismo como *El gabinete del doctor Caligari*, *El golem*, “es en Alemania uno de los filmes más representativos, una obra tenebrosa sobre las supersticiones, que deseaba moverse por caminos más libres a los propuestos por el caligarismo o expresionismo”¹⁴⁹. Esta cinta sirvió para inspirar algunas versiones de la adaptación de Frankenstein.

En esta primera etapa del cine de horror, estas son algunas de las obras predominantes “de las varias y muy imaginativas producciones del cine alemán, entre las que se contaban obras como *El gabinete del doctor Caligari* o *El Golem*, donde se hacía un uso lleno de ingenio de los postulados expresionistas y de los efectos del claroscuro”.¹⁵⁰ Así, “aunque Wegener no concibe *Der golem*, como una obra expresionista, la atmósfera que crean en él tanto el decorador Hans Poelzig como el director artístico Rochus Gliese, acercan a la película a dicha corriente”¹⁵¹.

Así, debido a la influencia del expresionismo alemán, se dio origen al cine de horror en Europa, el cual se fue extendiendo a lo largo del planeta y llegó a uno de los países donde se producía una gran cantidad de películas me refiero a Estados Unidos, país que encontraría en ese género cinematográfico un buen material para explotar en las pantallas.

3.1.2 Los clásicos Estudios cinematográficos de horror

Las cintas de de horror presentadas en Alemania, sirvieron como influencia para crear una serie de películas recurrentes a temas oscuros y siniestros en Norteamérica, uno de los primeros acercamientos al género se da en 1910 con una adaptación de la novela Frankenstein de Mary Shelley, realizada en la *Edison Kinetogram Company* de Nueva York, creada por el inventor Thomas A. Edison.

¹⁴⁹ ARROYO, Carlos. Historia cinematográfica de la unión europea p. 76

¹⁵⁰ HUNTER, Op. Cit. p. 286

¹⁵¹ RUIZ, Luis, Obras maestras del cine mudo p. 58

Esta cinta narra la historia escrita por Shelley, acerca del doctor Frankenstein y la creación de un ser viviente, el cual persigue a su creador durante toda la vida, el filme presenta “la transformación de un ser sin forma, creado por una mezcla de productos químicos, a humanoide repelente, su transformación ante los ojos de los espectadores de la época fue la causa de un éxito ruidoso pero fugaz”¹⁵².

La obra de Edison “se creyó desaparecida hasta que un coleccionista, Alois F. Dettlaff, dio a conocer una versión en 35 mm. De apenas unos 14 minutos de duración. El monstruo estaba encarnado por Charles Ogles, creando él mismo su maquillaje”¹⁵³. Uno de los efectos especiales en esta cinta son los filtros de colores utilizados en determinadas escenas.

Durante esos años en Estados Unidos se realizaron algunas películas basadas en obras de horror, pero ninguna de ellas logró tener éxito, es unos años después y con la influencia de cintas alemanas cuando se eleva la producción de relatos siniestros, la mayoría realizados por la compañía *Universal*.

Se considera que “la gran época de oro del cine de terror comenzó en la década de los treinta en la *Universal Pictures* de Carl Laemmle. Su concepto estético estaba en deuda con el expresionismo alemán”.¹⁵⁴ Así, comienza la gran producción de películas de horror en los estudios de California principalmente basadas en obras literarias y leyendas clásicas.

De los estudios de la *Universal*, “empezaron a surgir las nuevas estrellas que embelesaban a una audiencia cada vez mayor. Aparecieron nombres tan míticos como Lon Chaney, Harry Carey o Priscilla Dean. Chaney en especial vio confirmada su maestría en el maquillaje con la película *El jorobado de*

¹⁵² Tomado del fascículo 2 de cine de terror publicado por Planeta deAgostini p. 14

¹⁵³ Tomado de http://blugosi.freeprohost.com/frankenstein_edison.htm

¹⁵⁴ LAZO, Op. Cit. p. 90

nuestra señora de París (1923). Más adelante protagonizó *El fantasma de la Opera* (1925) que consiguió un formidable éxito”.¹⁵⁵

Esto iniciaba una nueva era de horror y suspenso en el cine, pero “Es en los años treinta, cuando el cine de terror americano empieza a reflejar sus verdaderas preocupaciones. Por una parte la recreación de las figuras míticas procedentes de la tradición literaria. Por otro, las fantasías, situadas en lugares exóticos, islas remotas o territorios desconocidos, generalmente relacionado con la monstruosidad física o mental”.¹⁵⁶

Así, “el liderazgo de *Universal* en el género de terror aumentó a principios de los años treinta, de nuevo a causa de una combinación de escenarios expresionistas y de fuentes literarias teatrales. En 1931 estrenó sus dos películas más famosas del género: *Drácula* y *Frankenstein*, ambas derivadas de adaptaciones teatrales recientes de las novelas originales”.¹⁵⁷ La cinta del vampiro fue dirigida por Tod Browning y protagonizada por Bela Lugosi; y *Frankenstein* se rodó a cargo de James Whale con la actuación de Boris Karloff.

Gracias al éxito obtenido por ambas obras, siguieron produciéndose películas míticas como: “*Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Rouben Mamoulian (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1932); *Fenómenos* de Tod Browning (*Freaks*, 1932); *Murders in the Rue Morgue*, *El doble asesinato de la calle Morgue* de Robert Florey (1932); *La momia* de Karl Freund (*The Mummy*, 1932); *El caserón de las sombras* (*The old dark house*, 1932); y *El hombre invisible* (*The invisible man*, 1933), ambas de James Whale; *La isla de las almas perdidas* de Erle C. Kenton (*Islands of lost souls*, 1933); *King Kong* de Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack (1933); *El gato negro* de Edgar G. Ulmer (*The black cat*, 1934); y *La novia de Frankenstein* de Whale (*Bride of Frankenstein*, 1935) que marca la culminación del ciclo de terror a principios de los treinta”¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/universal.htm>

¹⁵⁶ LOSILLA, Carlos. *El cine de terror*, p. 73

¹⁵⁷ RUBIN, Martín. *Thrillers* p. 94

¹⁵⁸ *Ibidem*

De acuerdo con Lazo, “la angustia colectiva producto de la crisis de 1929, más el eterno temor de la sociedad estadounidense hacia los otros, los diferentes, provocarían el escenario propicio para dar lugar a la primera edad de oro del cine de terror”¹⁵⁹. En esta época las cintas mostraban monstruos con virtudes y defectos como los de las personas reales buscando sobrevivir.

A pesar del éxito obtenido con algunas cintas, los problemas financieros en la casa productora continuaban, así se decidió tomar un nuevo rumbo realizando comedias, pero no se dejó el género de horror, en él cual se trabajaron secuelas de sus grandes películas como, *La mano de la momia* (*The Mummy's Hand*, 1940); *El regreso del hombre invisible* (*Invisible Man Returns*, 1940), *El fantasma de Frankenstein* (*The ghost of Frankenstein*, 1942), aunque también hicieron películas originales como *La torre de Londres* (*Tower of London*, 1939).¹⁶⁰

Como era de esperarse estas últimas cintas no lograron un éxito como las anteriores, y “la productora decayó cuando el público comenzó a hartarse de los mismos monstruos y buscó otras maneras de divertirse. El as bajo la manga de Laemmle no era muy digno. A raíz del debacle produjeron un sinnúmero de parodias ridiculizando a sus propios personajes”¹⁶¹

La caída del cine de horror producido por los estudios *Universal* se presentó principalmente a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, donde se dio paso a la producción de ciencia ficción, en la cual también se mezclan algunos elementos siniestros, en cintas como *It Came From Outer Space* en 1953 de Jack Arnold. Después de estas fechas la casa productora dejó de ser reconocida por los filmes de horror, aunque se siguen produciendo cada vez son menos los nombres de películas reconocidas de este género, hechas por los estudios *Universal*.

¹⁵⁹ LAZO, Op. Cit. p. 92

¹⁶⁰ Información Tomada de <http://blugosi.freeprohost.com/universal.htm>

¹⁶¹ LAZO, Op. Cit. p. 94

Algunas de las más famosas son: *Los pájaros* (*The birds*, 1963); *Tiburón* (*Jaws*, 1975); *Halloween* (1978); *Un hombre lobo americano en Londres* (*An American werewolf in London*, 1981); *Halloween II* (1981) y *Halloween III el imperio de las brujas* (*Halloween III: Season of the Witch*, 1982); *La Cosa del otro mundo* (*The thing*, 1982); *Chucky 2* (*Child's play 2*, 1990) y más recientemente *Van Helsing: Cazador de monstruos* (*Van Helsing*, 2004) de Stephen Sommers.

El éxito logrado en Estados Unidos por *Universal Studios* y sus películas de horror de los años treinta, fue la base para crear una casa productora en Europa, y otra en América, así “el cine de terror experimentó un limitado renacimiento a finales de los cincuenta y a principios de los sesenta, liderado por dos pequeñas compañías, *Hammer Film Productions* en Gran Bretaña y *American Internacional Pictures* en los Estados Unidos”.¹⁶²

“Hammer comenzó en la década de los treinta y fue fundada por el actor Will Hinds, cuyo nombre artístico era Will Hammer, y Enrique Carreras, propietario de una cadena de cines, ambos se lanzaron a la aventura de producir películas exitosas de bajo presupuesto”¹⁶³. Con esto se da inicio a la casa productora pero su importancia en el cine de horror vendría unos años después.

Así, “la película que en 1957 daría inicio a la época dorada del horror en la productora *Hammer* sería *La maldición de Frankenstein* (*The curse of Frankenstein*), dirigida por Terence Fisher. La caracterización del monstruo quedó a cargo de un actor poco conocido, Christopher Lee, y el doctor fue interpretado por el extraordinario Peter Cushing”¹⁶⁴. Esto dio origen a una nueva ola de horror.

Esta casa productora se dedicó principalmente a realizar adaptaciones de los clásicos literarios llevados a la pantalla anteriormente por la Universal, pero

¹⁶² RUBIN, Op. Cit p. 188

¹⁶³ LAZO, Op. Cit. p. 96

¹⁶⁴ Idem. p. 97

con el uso de las imágenes a color se dio un nuevo estilo al horror, que llegó a convertirse en algo más sangriento y repulsivo.

De acuerdo con Rubin, “los clásicos iniciales de la *Hammer Film Productions*, como *La maldición de Frankenstein* y *Drácula*, fueron violentamente atacados por la prensa británica por supuesto sadismo y por su contenido explícito”.¹⁶⁵ Este nuevo estilo de horror fue del agrado para algunos pero para otros se perdió la esencia oscura de las cintas realizadas anteriormente.

Así, las películas de esta casa productora europea “gracias a su realismo y viveza coloreada han sido consideradas muchas veces como una de las principales virtudes cinematográficas, pero también como su debilidad más nauseabunda”¹⁶⁶. Con esto comenzaron nuevas vertientes en el género, creando películas más sangrientas y dejando menos a la imaginación del espectador en algunas escenas.

Por un poco más de diez años *Hammer*, continuó sus producciones utilizando a los monstruos clásicos como Frankenstein, Drácula, la momia, entre otros, cada película aportaba nuevos elementos a la historia, y por supuesto la sangre no se dejaba de lado como uno de los principales elementos en los filmes.

Se considera que “a principios de los 70, la productora tomó un rumbo diferente. La meta fue películas con fuertes connotaciones eróticas, y producciones más sanguinolentas. La trilogía de Carmilla Karnstein, con *Las amantes vampiros* (*Vampire Lovers*, 1970), película que mostraba sin tapujos las inclinaciones lésbicas de la protagonista”.¹⁶⁷ Este nuevo estilo de horror fue creando la desaparición de la productora.

¹⁶⁵ RUBIN, Op. Cit. p 192

¹⁶⁶ PICART, Carolina. *The cinematic rebirths of Frankenstein* p. 102

¹⁶⁷ Tomado de <http://blugosi.freeprohost.com/hammer.htm>

El surgimiento de nuevas cintas de horror que consiguieron un gran éxito y aceptación entre el público como varias obras de Hitchcock, o *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's baby*, 1968) de Roman Polanski; *El exorcista* (*The exorcist*, 1973) dirigida por William Friedkin; y "*La profecía*" (*The Omen*, 1976) de Richard Donner, fueron desplazando a los *remakes* y secuelas de cintas clásicas.

El final de la *Hammer*, de acuerdo con Losilla, pudo ser causado por "El agotamiento del modelo manierista, precipitado por la eclosión del concepto de autor y finalmente clausurado por la súbita inoperancia de ciertas fórmulas estéticas, de compromiso entre la creatividad individual y la supervivencia industrial pasa directamente al olvido a través de la conjunción de varios factores sociopolíticos y estéticos"¹⁶⁸

Se dice que "La última película de terror del estudio *Hammer* fue *To the devil... a daughte*" (1976) de Peter Sykes, con Christopher Lee y Richard Widmark, sobre una novela de Dennis Wheatley y un tema de moda gracias a *La Profecía* (*The omen*, 1976), es decir el del regreso de Satán a la Tierra. Con esto, la nueva orientación de la *Hammer* fue la televisión, dedicándose a series como *Love thy neighbour*, *Nearest the dearest* y *Man at the top*".¹⁶⁹

Las dos casas productoras más conocidas en la historia del cine de horror han sido *Universal* y *Hammer*, de las cuales algunas de sus obras se han convertido en piezas claves dentro del género, y han traspasado las barreras del tiempo siendo reconocidas aun en nuestra época. Aunque ambas productoras se dedicaron a realizar adaptaciones de las clásicas novelas, el cine de horror ha continuado su vida a lo largo del mundo como se verá de ahora en adelante.

¹⁶⁸ LOSILLA, Op Cit. p. 139

¹⁶⁹ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=56&pag=3>

3.2 El cine de horror en occidente

El cine de horror tiene sus orígenes en occidente en cintas como la realizada por Tomas Alva Edison, basada en la novela de Shelley, pero esta película no logró ser reconocida y fue hasta la llegada de los alemanes cuando este género cinematográfico comienza a posicionarse en el gusto de las personas.

La realización de filmes de horror en algunas ocasiones tiene que ver con los aspectos sociales de la época, ya sea una economía inestable, las crueldades de la guerra, o algún otro suceso o ideología, este tipo de cine es capaz “de enfrentarnos a realidades cotidianas de manera fantástica y hacer comentarios inteligentes sobre los problemas de nuestra época”.¹⁷⁰

Se han mencionado a las dos principales casas productoras de cine de horror a lo largo de la historia, pero la explotación de los grandes clásicos literarios no ha sido el único elemento utilizado para espantar a las personas, así “en el cine convergen creencias religiosas y tradiciones literarias, personajes históricos que existieron realmente o criaturas satánicas nacidas de la imaginación popular”.¹⁷¹

Para comprender un poco acerca de cómo ha ido cambiando el horror en la pantalla grande, a continuación se analizarán algunas de las cintas más importantes a lo largo de la historia, para esto realizaré una clasificación de acuerdo a las fechas y los temas más recurridos durante determinada época; primero mencionaré las adaptaciones de cuentos clásicos; luego el énfasis en aspectos satánicos; después la afición por asesinos seriales; y para terminar un poco acerca de los nuevo filmes de horror en occidente.

¹⁷⁰ LAZO, Norma, El horror en el cine y en la literatura. p. 170

¹⁷¹ Tomado del fascículo 0 Cine de terror publicado por Planeta deAgostini

Con esto, se tendrá una visión acerca de cómo ha sido el cine de horror en occidente, tomando como base algunas de las películas de mayor impacto en la sociedad, las cuales se han logrado convertir en iconos y sus personajes o historias se mantienen vigentes hasta la fecha actual.

3.2.1 De la novela clásica a la pantalla

La adaptación de una novela a la pantalla grande, ha sido uno de los principales recursos utilizados por el cine, así, desde sus inicios y hasta la fecha en el género de horror, también se han hecho una gran cantidad de adaptaciones de grandes obras de la literatura clásica, tal es el caso de las cintas realizadas por la *Universal Studios*, se dice que “la edad de oro de los monstruos de Hollywood se iniciaría con la aparición de Bela Lugosi en la película *Drácula* (1930), con la actuación de Fredric March en *Dr. Jeckyll and Mr Hyde* (1931) y con la conmovedora intensidad que Boris Karloff supo transmitir al monstruo en *Frankenstein* (1931)”¹⁷².

Drácula se ha convertido en uno de los principales emblemas de horror, y la versión cinematográfica de los años treinta, esta cinta “fue el primer éxito de Universal Pictures. En un principio la productora pensó en Paul Leni y Lon Chaney para la dirección y el protagónico, pero ambos artistas murieron de forma inesperada, así llegó la oportunidad de Bela Lugosi, un actor de extensa experiencia teatral y a Tod Browning, un cineasta de respetable carrera”.¹⁷³

En esta versión, el conde se convierte en murciélago en muchas ocasiones, así, existen algunas diferencias con la novela, lo cual se debe a que “la adaptación cinematográfica de *Drácula* se hizo a partir de la versión teatral de John Balderson y Hamilton Deane”.¹⁷⁴ Pero a pesar de todo se logra mantener la esencia de la historia la cual se narra de la siguiente forma.

¹⁷² HUNTER, Allan. *Los clásicos del cine*. p. 286

¹⁷³ LAZO, Op. Cit. p. 92

¹⁷⁴ Ibidem.

La película empieza en Transilvania, donde Rendfield, va a visitar al conde Drácula en su castillo para venderle unas propiedades en Inglaterra, a pesar de las advertencias de los pobladores, Rendfield continua con su misión donde descubre algunas cosas extrañas como el cochero convertido en un murciélago y el comportamiento del conde quien habita en un castillo oscuro.

Después de lo ocurrido Rendfield pierde la razón y es internado en un manicomio dirigido por el doctor Seward, gracias a el logra conocer a John Harker, su prometida Mina y su amiga Lucy, la cual se enamora del conde y una noche al descansar es atacada por un murciélago, el cual le quita la vida y toda la sangre.

La búsqueda por descubrir el origen de la muerte de Lucy y otra persona hace que intervenga el Doctor Van Helsing, un estudioso de los vampiros; la siguiente víctima del conde es Mina quien es mordida mientras dormía, y comienza convertirse en vampiro y seguir a Drácula. Con la ayuda de John, Van Helsing es capaz de encontrar a Drácula y eliminarlo mientras duerme terminando así con la vida del oscuro personaje de Transilvania.

Esta adaptación es el comienzo para crear una serie de obras basadas en la literatura, y aunque la cinta *Nosferatu* (1922) de F. W. Murnau, contaba una historia muy similar a la de Drácula para su realización no se compraron los derechos del libro para adaptarlo “Murnau, fue obligado a destruir los rollos de *Nosferatu* cuando perdió el juicio por plagio frente a Florence Stoker, viuda de Bram”.¹⁷⁵

De acuerdo con Losilla, “el desfile de monstruos empieza precisamente con el Drácula de Tod Browning que contrariamente al *Nosferatu* de Murnau, no pone el acento en el lado maléfico del personaje, sino en su encanto: en manos de Bela Lugosi, el conde se convierte en un seductor”.¹⁷⁶ Este papel, lleva a la

¹⁷⁵ Ibidem

¹⁷⁶ LOSILLA, Carlos. *El cine de terror*. p. 74

fama a Lugosi, aunque también lo encasilla en este personaje del cual no pudo librarse.

En cuanto a los escenarios oscuros dentro de la cinta se destacan “Lo desolado, y decadentes piedras al interior del castillo de Drácula, además de ser llenado con ratas, arañas y algunos inexplicables armadillos”¹⁷⁷ Con estos elementos, más el efecto de luz en los ojos del conde se pretende asustar al público con esta primera adaptación oficial de la novela de homónima de Bram Stoker.

De la obra Drácula “se han producido diversas películas desde la primera y celebre versión realizada por el actor Bela Lugosi, quien años más tarde falleció en un manicomio, gritando destempladamente que él era el verdadero conde Drácula”¹⁷⁸

Otra de las adaptaciones importantes de la novela de Stoker, es la realizada en 1958, dentro de los estudios Hammer y dirigida por Terence Fisher y protagonizada por Christopher Lee; en esta ocasión se conserva más la esencia de la novela, en un estilo oscuro, “Fisher adopta un estilo goticista muy característico, que se manifiesta en la utilización de un colorido rico y sensual, un generoso despliegue de sangre y un sentido de la anticipación subrayado por el ritmo rápido del montaje y la creciente tensión creada por la música”.¹⁷⁹

Dentro de los filmes sobre el vampiro Drácula, también destaca la obra realizada por Francis Ford Coppola: *Bram's Stoker Drácula*, 1992; esta cinta también se enfoca en más aspectos de la novela, como el incluir a la mayor parte de los personajes como son los pretendientes de Lucy, además se realiza una breve introducción para comprender el origen del conde, el cual no es más que una tragedia amorosa, la cual perdura por lo largo de los siglos.

Así “Coppola acometió con entusiasmo y profesionalidad un desafío arriesgado: revisar con todo rigor el mito literario del conde, con un criterio

¹⁷⁷ GUTTMACHER, Peter. *Legendary horror films*. p. 28

¹⁷⁸ VITALLINI, Renzo. *Brujas, hombres lobo y vampiros*. p. 156

¹⁷⁹ HUNTER, Op. Cit p. 154

estético que dividiría a la crítica y apasionaría a los espectadores, la cinta contó con unos decorados y un vestuario exquisitos y sumamente originales”.¹⁸⁰ En esta obra además de mostrar a Drácula como un ser anciano y repulsivo, también lo aparece como joven seductor, hombre lobo y demonio.

Después de la introducción sobre el origen del vampiro se cuenta la historia de Harker y su llegada a Transilvania, donde es atacado por el conde y sus doncellas; más adelante Drácula llega a la ciudad de Londres donde conoce en persona a Mina, quien es la reencarnación de su antiguo amor y el tratará de reconquistarla, pero en ese mismo lugar también conoce a su mas grande enemigo el doctor Van Helsing, quien con ayuda de Harker y sus amigos lo buscaran hasta eliminarlo.

Al final de la cinta no se destaca tanto la maldad del vampiro, al contrario se hace énfasis en su amor eterno por su querida Elizabeth. Esta película es una mezcla de amor y horror, pero se ha colocado en una de las favoritas y grandes adaptaciones de la novela clásica.

Se dice que “El drácula de Bram Stoker ha inspirado una nutrida filmografía que lo aborda desde todos ángulos posibles y emplea los más diversos lenguajes narrativos. Bela Lugosi, Christopher Lee, Frank Langella, Gary Oldman, Rutger Hauer y Lon Chaney son sólo algunos de los casi cien intérpretes que han recreado esta figura. Algunas de las películas han sido obras maestras, como *Nosferatu* de Werner Herzog: *Drácula*, de Francis Ford Coppola, y *Vampyr*, de Carl Theodor Dreyer”.¹⁸¹

No sólo Drácula se ha convertido en una de las grandes clásicas novelas de horror llevada al cine, el monstruo creado por Mary Shelley también ha tenido una gran cantidad de adaptaciones de entre las cuales se destaca la realizada por la Universal en 1931 dirigida por James Whale. Esta historia agrega nuevos elementos a la versión literaria pero que después serán utilizados en muchas

¹⁸⁰ Tomado del fascículo 1 de cine de terror publicado por Planeta deAgostini p. 9

¹⁸¹ MUÑOZ, Rafael. “La historia del cine”, en revista Conozca más. p. 38

de las cintas referentes a *Frankenstein* y la creación de un ser viviente por medio de cadáveres humanos.

Así, “*Frankenstein* fue el segundo gran éxito del cine de horror de Universal, tanto que su monstruo prácticamente es la imagen oficial del personaje de Shelley”.¹⁸² El papel interpretado por Boris Karloff, quien tomó el puesto de la criatura después de haber sido rechazado por el actor húngaro Bela Lugosi, se ha convertido en un ícono no sólo del cine de horror sino de los monstruos en general.

La historia cuenta como el doctor Henry Frankenstein pretende crear un cuerpo humano a partir de cadáveres, y después darle vida, para esto cuenta con la ayuda de un asistente jorobado Fritz, quien le apoyo a recolectar los pedazos de muertos, pero un error al colocar el cerebro crea un ser de movimientos torpes y agresivos.

Frankenstein se da cuenta del error cometido, después de ver al monstruo asesinar a su ayudante, así, recibe la ayuda del doctor Waldman, quien pretendía eliminar a la criatura, pero algo falla y esta logra escapar, mientras Henry planea su boda con su prometida.

La torpeza del monstruo lo lleva a cometer el asesinato de una pequeña niña, lo cual causa la ira de los pobladores y emprenden una búsqueda para destruirlo encabezados por Frankenstein, después de un rato de búsqueda logran encontrarlo y poner fin a la aberración creada a base de cadáveres y por medio de la energía de los rayos de una tormenta.

En esta historia se muestra el rechazo hacia la criatura desde un principio, por ser un monstruo, de acuerdo con Sara Martin, “cualquiera que sea anatómicamente distinto despierta la sospecha de poseer un alma tan anormal como su cuerpo, es decir, un alma moralmente aberrante inclinada a la maldad”¹⁸³. Esto le ocurre a la creación de Frankenstein, la cual al estar

¹⁸² LAZO, Op. Cit. p. 93

¹⁸³ MARTIN, Sara. Monstruos al final del milenio. p. 7

formada por partes de cadáveres sólo causa temor y repulsión, y el rechazo de la humanidad lo hace volverse malo.

Por parte de las dos grandes casas productoras, existieron varias versiones basadas en la novela de Shelley, “Las series mantenían una fuerte historia y continuidad en los personajes”¹⁸⁴, de acuerdo con Carolina Picart, de la *Universal Pictures*, se tienen siete títulos oficiales sobre Frankenstein los cuales son: *Frankenstein* (1931); *Bride of Frankenstein* (1935); *The Ghost of Frankenstein* (1942); *Frankenstein Meets the Wolf Man* (1943); *House of Frankenstein* (1944); y *House of Drácula* (1945).

Después de estas versiones aparecieron “Las películas de horror hechas por los estudios cinematográficos *Hammer Films* de Inglaterra, durante los años 50 60 y 70, los cuales fueron sucesores de las cintas realizadas de 1930 a 1940 por la *Universal Pictures*”¹⁸⁵ las cintas sobre Frankenstein de esta época son *The curse of Frankenstein* (1957); *The revenge of Frankenstein* (1958); *The evil of Frankenstein* (1964); *Frankenstein created woman* (1967); *Frankenstein must be destroyed* (1969); *The horror of Frankenstein* (1970); y *Frankenstein and the monster from hell* (1974)

Frankenstein y Drácula no han sido las únicas obras clásicas de la literatura llevadas a la pantalla grande, algunos textos de Poe han tenido su adaptación cinematográfica pero sin lograr el éxito deseado; “en la década de los sesenta, Roger Corman les dio un nuevo rostro a los relatos de Edgar Allan Poe. El rey de la serie realizó varias adaptaciones de las *Narraciones extraordinarias* al lado de su actor fetiche Vincent Price. *La caída de la casa Usher*, *El pozo y el péndulo*, *La tumba de Ligeia*, y *La máscara de la muerte roja* son tan sólo algunos de los traducidos al cine bellamente y de forma casi artesanal”¹⁸⁶.

Además se han adaptado obras como *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson; algunas obras de Lovecraft como *El horror de Dunwich* (*The*

¹⁸⁴ PICART, Carolina. *The Frankenstein Film Sourcebook*. p. 140

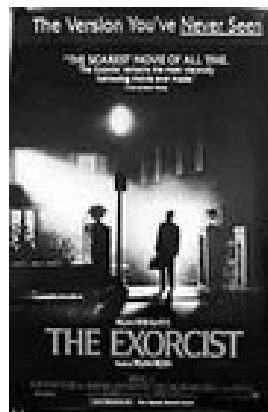
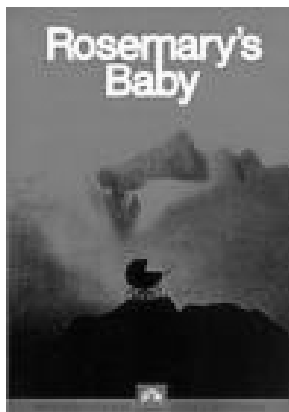
¹⁸⁵ Ibidem

¹⁸⁶ LAZO, Op. Cit. p. 49

horror of Dunwich, 1970), dirigida por Daniel Haller; *Necronomicon*, 1994, de Christophe Gans; *Dagon*, 2001, de Stuart Gordon, entre otras. Las películas basadas en clásicas obras de la literatura de horror han continuado hasta nuestra época con cintas como *Frankenstein de Mary Shelley* (1994) dirigida por Kenneth Branagh, o *Drácula 2000* (2000) de Wes Craven.

3.2.2 El diablo esta entre nosotros

Los monstruos clásicos de las viejas novelas de horror comenzaron a perder fuerza después de muchas cintas realizadas sobre ellos, así, la búsqueda de nuevos elementos capaces de asustar al público originó una serie de películas con temática sobre el diablo y aspectos siniestros inexplicables, para comprender un poco más de este tipo de filmes, analizaré tres de las más destacadas como son *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's baby*, 1968), *El exorcista* (*The exorcist*, 1973), y *La profecía* (*The omen*, 1976).



La película *Rosemary's baby*, es “una adaptación de la novela homónima de Ira Levin que trata de una joven embarazada cuyo bebé llega a ser el blanco de un culto satánico”¹⁸⁷ su versión cinematográfica fue realizada un año después del libro y contó con la dirección de Roman Polanski “este film es uno de los clásicos del terror de la historia del cine, con todo merecimiento. La atmósfera es angustiosa durante toda la película, pese a que a ratos la trama se desarrolle con demasiada tranquilidad”¹⁸⁸

¹⁸⁷ RUBIN, Martin. *Thrillers* p. 189

¹⁸⁸ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/film.php?id=218>

La historia nos narra como una joven pareja alquila un departamento en Nueva York, el recién casado Guy establece amistad con sus extraños vecinos los Castevet, y poco a poco comienza a tener éxito en su trabajo, después su esposa Rosemary (interpretada por Mia Farrow) queda embarazada, pero su embarazo no marcha correctamente, después de comer un postre que le da la vecina ella recuerda un sueño donde era violada por un monstruo con cuernos.

El temor después de unos meses de estar embarazada la hace consultar con uno de sus amigos quien misteriosamente muere y le deja un libro sobre brujería. Ella no puede explicar a nadie la gravedad de lo ocurrido, tiempo después al nacer el bebé, se le informa que está muerto, pero con un gran esfuerzo se acerca al departamento de su vecino donde celebran el nacimiento del anticristo y ella decide aceptar a su hijo sea lo que sea.

De acuerdo con Hunter, esta es la “primer película de terror contemporánea que consiguió un éxito masivo del público, la semilla del diablo fue una fiel adaptación de la novela de Ira Levin y estuvo producida por William Castle”.¹⁸⁹ Esta cinta a pesar de no presentar a un monstruo como es el hijo del diablo, mantiene el suspenso y atrapa a los espectadores.

Las historias sobre el diablo tienen un mayor aporte en la cinta *El exorcista*, basada en una novela, la cual habla acerca de una posesión demoníaca se dice que “Inspirada en un hecho real, y en unos informes que Blatty leyó en su época de estudiante, la novela *el Exorcista* fue publicada en 1949. La película obtuvo el record de recaudación en su primera semana, superando *El Padrino* y *Lo que el Viento se Llevó*”.¹⁹⁰

“*El Exorcista*, dirigida por William Friedkin y basada en el *best seller* homónimo de William Peter Blatty, fue el suceso de cine de horror en la década de los setenta, como lo fuera en los sesenta *El bebé de Rosemary*, de Roman

¹⁸⁹ HUNTER, Op. Cit. p. 368

¹⁹⁰ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/film.php?id=59>

Polanski".¹⁹¹ Esta cinta logró colocarse en una de las más taquilleras de su época al narrar la posesión demoníaca de una niña de 12 años.

La historia comienza en Irak donde un sacerdote realiza algunas excavaciones y se encuentra un extraño medallón, mientras tanto en Georgetown, una actriz comienza a notar cambios extraños en su hija Regan (Linda Blair), decide llevarla al médico pero no da resultado, así, le sugieren visite la iglesia y pida ayuda a un sacerdote.

La madre contacta al joven Padre Karras, quien pasa por un momento de debilidad en su fe, y tras analizar a la niña se da cuenta de que es un caso de posesión, él intenta luchar con el demonio pero no consigue nada, por lo tanto pide ayuda a un experto en exorcismos el Padre Merrin, juntos intentan derrotar al demonio pero el esfuerzo causa un paro cardíaco en el viejo sacerdote.

Tras la muerte de uno de los sacerdotes, el Padre Karras, continúa con el ritual y consigue expulsar al demonio, éste se introduce en su cuerpo y el Padre decide arrojarse por la ventana para matar al espectro maligno y salvar la vida de la niña.

De acuerdo con Hunter, "Los espectadores que buscaban emociones fuertes, podían deleitarse con el regocijante espectáculo ofrecido por las escenas de profanación y levitación, los vómitos de puré de guisantes, las cabezas giratorias y el indiscutible plato fuerte: la masturbación con un crucifijo"¹⁹² Estos son de los elementos más recordados de la cinta.

El exorcista, "en el día de su presentación después de navidad, tuvo espectadores en todos lados, formados para entrar; y algunos de ellos se desmayaron o vomitaron al salir del cine".¹⁹³ Además del interés del público por ver la cinta en su estreno, "fue nominada para 10 premios de la academia

¹⁹¹ LAZO, Op. Cit. p. 121

¹⁹² HUNTER, Op. Cit. p. 177

¹⁹³ GUTTMACHER, Op. Cit. p. 119

(entre ellos, mejor película y actriz de reparto: Linda Blair) pero sólo consiguió los premios al mejor sonido y mejor guión adaptado".¹⁹⁴

El éxito obtenido por la cinta de William Friedkin, dio origen a dos secuelas y una precuela de la misma trama *El exorcista II, el hereje* (*Exorcist II, The Heretic*, 1977); *El exorcista III* (*The Exorcist III: Legion*, 1990); y *Exorcista: el comienzo* (*Exorcist: The beginning*, 2004). Pero de las cintas con temática sobre el anticristo, también surgió en 1976 a cargo del director Richard Donner *La profecía* (*The omen*) la cual es una película sobre el nacimiento del hijo de Lucifer y su llegada a la tierra.

La historia como el diplomático Robert Thorn, pierde su hijo al momento de nacer, pero le ofrecen sustituir al niño por otro recién nacido, así sin el conocimiento y consentimiento de su esposa Robert toma al otro niño como su hijo. El padre asciende a embajador y se mudan a Inglaterra, el tiempo pasa y el niño llamado Damien crece; en su fiesta de cumpleaños la niñera se suicida frente a sus ojos, despertando así al demonio.

Un sacerdote intenta advertir a Robert sobre el peligro, pero no le hace caso, mientras tanto una nueva niñera llega para proteger a Damien, y el aspecto diabólico del niño se nota al pasar frente a una iglesia quien además de la niñera es protegido por un perro.

Una serie de sucesos extraños hacen creer a Robert que su hijo realmente es un enviado del diablo, así con la ayuda de un fotógrafo comienzan a investigar sobre el libro de las revelaciones; pero esto sólo trae más desgracias como la muerte de su esposa y su nuevo amigo Keith Jennings. Después de esto Robert se da cuenta que Damien tiene una marca con el número 666 y decide matarlo pero antes de lograrlo es asesinado por la policía dejando con vida al demonio en la tierra.

¹⁹⁴ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/film.php?id=59>

“La profecía, es una producción de gran presupuesto y muchas estrellas, muestra una horrible escena en la que un inquisitivo reportero es decapitado por una lámina de vidrio, sobre cuya lisa superficie la cabeza rebota como un balón de fútbol”¹⁹⁵. Esta escena es una de las más impactantes de la cinta. El éxito obtenido “la llevo a dos secuelas más donde se muestra a Damien en sus años maravillosos y su época adulta”.¹⁹⁶ Además, en la actualidad “Un *remake* fue estrenado el 6 de junio de 2006, en medio de una sonora campaña de marketing por la fecha del anticristo”¹⁹⁷

Así, se dice que “el tema del diablo recibe diversos tratamientos a partir de *El exorcista*, *La profecía*, *La profecía II* (Damien: *The omen II* Don Taylor, 1978), *Posesión* (*Possesion* Andrzej Zulawski, 1981) o *El despertar del diablo* (*Evil Dead*, Sam Raimi, 1982)”¹⁹⁸ Estas son algunas de las cintas que hablan acerca del demonio y su regreso a la tierra. Los temas sobre el bien y el mal, dentro de la religión también han sido uno de los grandes temas explotados por el cine de horror, y hasta la fecha se siguen realizando películas sobre ellos.

3.2.3 Psycho Killer

Al mismo tiempo que las cintas de horror con temáticas diabólicas se ponían de moda, surgieron otras películas enfocadas en el temor a los asesinos seriales, es decir, aquellos personajes sin escrúpulos, y sedientos de sangre en busca de más y más víctimas.



¹⁹⁵ RUBIN, Op. Cit. p. 194

¹⁹⁶ GUTTMACHER Op. Cit. p. 120

¹⁹⁷ Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/La_profec%C3%ADa

¹⁹⁸ SÁNCHEZ, José. *Historia del cine teoría y género cinematográfico*. p. 155

Cintas sobre asesinos existen varias pero entre las más reconocidas se encuentran: *Psicosis* (*Psycho*, 1960) de Alfred Hitchcock; *La masacre de Texas* (*The Texas Chain Saw Massacre*, 1974) de Tobe Hooper; *Halloween*, 1978, de John Carpenter; *Viernes 13* (*Friday The 13th*, 1980) de Sean Cunningham; y *Pesadilla en la calle del infierno* (*A Nightmare on Elm Street*, 1984) de Wes Craven.

Se dice que “buscado conscientemente o no, *Psicosis* ha terminado por convertirse en un clásico del horror”¹⁹⁹. Así, esta cinta es recordada principalmente por la escena del asesinato dentro de un baño, y por supuesto el nombre del asesino Norman Bates se ha colocado entre los más famosos en la historia del cine.

La historia de la cinta es la llegada de Marion a un motel. El dueño, Norman le cuenta que vive con su madre, y cuando ella se está duchando, la madre entra y la asesina violentamente, para cubrir el asesinato el dueño decide deshacerse del cuerpo y la evidencia.

Tras la desaparición de Marion su hermana Lila, su amante Sam, y un detective deciden buscarla, este último busca en diversos moteles y al llegar al de Norman Bates y tratar de hablar con su madre es asesinado, Lila y Sam se pasan como clientes para investigar el lugar y así encuentran el cadáver vestido de la señora Bates. Tras esto Norman es descubierto y encerrado en un sanatorio mental, donde se explica su comportamiento.

“La película, un clásico entre los clásicos, está basada en una novela del popular novelista de terror Robert Bloch. Además, sirve para encumbrar a la fama a Anthony Perkins, quién más tarde se encargaría de dirigir y escribir alguna de las tres secuelas que tiene el film”.²⁰⁰ Esta cinta logró colocarse entre las favoritas de los seguidores del género desde su lanzamiento. Además en 1998 Gus Van Sant realizó un *remake* de este filme.

¹⁹⁹ GUILLOT, Eduardo. *Escalofríos*. p. 8

²⁰⁰ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/film.php?id=283>

La importancia de *Psicosis*, no es sólo por ser una de más las reconocidas de Hitchcock, “también ejerció una clara influencia sobre el ciclo de asesinatos catalizado por *Halloween*”²⁰¹. Esta película es la que da inicio al género llamado *Pyshco Killers* (Asesinos sicóticos), el cual es retomado varios años más tarde y obteniendo más fuerza.

La siguiente película que ha trascendido dentro del género de asesinos es *La masacre de Texas*, la cual “demostró el gran alcance de las energías renovadoras del cine independiente de bajo presupuesto, cine que en los setenta consiguió romper el monopolio del cine de estudio y amplió el margen de tolerancia para la expresión de la violencia en un cine hecho por y para un público joven”.²⁰²

Así, se considera que “*La masacre de Texas* es una pesadilla de bajo presupuesto filmada con brutal poesía, donde unos jóvenes que viajan en camioneta se encuentran con una grotesca familia, la cual no distingue entre seres humanos y ganado”²⁰³

La historia cuenta el viaje de un grupo de jóvenes los cuales recogen a un supuesto vagabundo, éste se comporta de forma extraña y ataca a uno de ellos con una navaja, después de esto deciden dejarlo en la carretera y continuar con su camino a una vieja casa donde disfrutar sus vacaciones.

Al llegar a la casa dos de los jóvenes deciden ir a explorar, en su búsqueda se topan con una casa supuestamente abandonada pero al entrar sólo encuentran su muerte a manos del asesino llamado “*Leatherface*”, a partir de ese momento comienza la masacre cuando los demás sobrevivientes deciden buscar a sus compañeros.

Así, Sally junto con su hermano paralítico son los últimos en toparse con el asesino quien persigue con su sierra a la joven por todo el bosque, hasta llegar

²⁰¹ RUBIN, Op. Cit p. 148

²⁰² MARTIN, Op. Cit. p. 8

²⁰³ RUBIN, Op. Cit. p. 193

a una gasolinera donde ella pensaba estar a salvo, pero en realidad sólo encontró a uno más del clan de asesinos formado por el vagabundo, el dueño de la estación de gasolina, un decrepito anciano, y *leatherface*.

Después de pensar que la muerte era la única salida el terrible infierno dentro de la casa de unos dementes, un descuido permite escapar a Sally, quien con ayuda de un viajero logra librarse de los sádicos captores y asesinos de sus amigos y hermano. De acuerdo con Guttmacher, “El puro título de la película el público comienza a sudar antes de que la primera imagen aparezca en pantalla”.²⁰⁴

Esta cinta sin la necesidad de efectos especiales logra atemorizar al público y es que “la película se basó libremente en un hecho real: el de Ed Gain, llamado 'El caníbal de Wisconsin', un asesino en serie, quien mataba a sus víctimas y se las comía posteriormente, además de practicar la necrofilia, y que inspiró también a Alfred Hitchcock para el personaje de Norman Bates en *Psicosis*”.²⁰⁵

Siguiendo la línea de los asesinos seriales algunos años después de los trabajos realizados por Hitchcock y Hooper, aparece John Carpenter con *Halloween*; “una cinta de bajo presupuesto, que se filmó en 20 días, pero se convirtió inesperadamente en todo un clásico, y en el film independiente de mayor éxito durante muchos años”.²⁰⁶

Esta cinta comienza un nuevo enfoque en el horror donde “El planteamiento de Carpenter es que el propio espectador se convierta en el monstruo del filme, y asuma su papel de *voyeur* y de sádico a partir únicamente de una primorosa pirueta técnica”.²⁰⁷ Esto se logra colocando la cámara como si fueran los ojos del asesino para ver en primera persona la masacre realizada por éste. Así, “con ambientaciones nocturnas y el uso de la cámara como extensión de la

²⁰⁴ GUTTMACHER, Op. Cit. p. 100

²⁰⁵ Tomado de http://blugosi.freeprohost.com/matanza_texas.htm

²⁰⁶ Tomado de <http://www.cinefantastico.com/film.php?id=264>

²⁰⁷ LOSILLA, Op. Cit. p. 161

mirada de Myers, oculto en la oscuridad de la silenciosa noche”;²⁰⁸ *Halloween* se ha convertido en uno de los clásicos del género y un ejemplo a seguir en cintas posteriores.

Así comienza la historia cuando un niño llamado Michael Myers, asesina a su hermana con un cuchillo, y por eso es internado en un psiquiátrico, quince años más tarde logra escaparse y comienza la persecución de una joven llamada Laurie, ella intenta pedir ayuda después de ver a una extraña persona con máscara en su patio, pero todas las personas que tienen contacto con ella son asesinadas.

Después de varios crímenes realizados por Myers, al fin se encuentra con su principal víctima, Laurie se defiende apuñalando al asesino pero eso no le detiene, en ese momento interviene el doctor Loomis, quien estuvo siguiendo a Michael desde su escape del sanatorio, así tras recibir varios balazos y ser arrojado por la escalera el doctor salva a la joven, pero el cuerpo del asesino desaparece. El éxito de la cinta consiguió que se realizaran siete secuelas más sobre el mismo asesino.

Otro aspecto importante de la cinta es que “John Carpenter y su filme *Halloween* son los culpables de una cantidad insufrible de imitaciones y de la proliferación del cine *slasher* (de cuchillazos), subgénero en el que un homicida loco asesina uno por uno a todo el *casting*”.²⁰⁹

Siguiendo la línea propuesta por Carpenter, en 1980 Sean S. Cunningham estrena su proyecto *slasher* titulado *Viernes 13*, una nueva entrega con un asesino indestructible y que ha perdurado a lo largo del tiempo, esta cinta “fue quizá más importante que *Halloween* a la hora de establecer el ciclo de películas de maniacos asesinos, porque demostró la pétrea fortaleza comercial de su fórmula básica, independiente de factores imprescindibles como la inventiva y la habilidad”.²¹⁰

²⁰⁸ Tomado de http://blugosi.freeprohost.com/halloween_pe.htm

²⁰⁹ LAZO, Op. Cit. p. 127

²¹⁰ RUBIN, Op. Cit. p. 200

Al igual que su predecesora, la cinta comienza con el asesinato de dos jóvenes en un campamento, vistos desde la perspectiva del asesino, después de algunos años un grupo de jóvenes decide pasar un tiempo en las cabañas de *Crystal Lake*. Pero una de ellas va retrasada y al llegar a la comunidad más cercana un loco le advierte que en ese lugar sólo encontrará la muerte.

Mientras los demás disfrutan del lago, la primer víctima es asesinada a plena luz de día al perderse dentro del bosque, y al caer la noche comienza la masacre dentro del campamento uno por uno van desapareciendo los jóvenes de los cuales solo se observa como un cuchillo, un hacha o una lanza atraviesan sus cuerpos para terminar con su vida.

Sin sospechar lo que pasa los dos últimos sobrevivientes deciden buscar a sus amigos pero sólo encuentran a la señora Pamela Voorhees, la cual está poseída por el espíritu de su hijo ahogado años atrás en el lago, tras un largo enfrentamiento Alice, logra matar a la asesina y escapar en una balsa, pero cuando todo parecía salir bien el verdadero asesino Jason Voorhees, sale de su tumba para atacar a su víctima, con ayuda de la policía ella logra salvarse pero al igual que Michael Myers no hay pistas de Jason.

Se considera que “este filme no se queda en la sangre y los efectos se ejecutan bien, al menos para los inicios de la década de los ochenta. El argumento mantiene cierto grado de suspenso y ayuda que la mayoría de las escenas son de noche y el asesino no se descubre hasta el final”.²¹¹

Debido al éxito obtenido por esta cinta se han creado una gran cantidad de secuelas como son: *Viernes 13 parte II (Friday the 13th Part 2, 1981)*; *Viernes 13 parte III (Friday the 13th Part 3, 1982)*; *Viernes 13 capítulo final (Friday the 13th: The Final Chapter, 1984)*; *Viernes 13 parte V un Nuevo comienzo (Friday the 13th: A New Beginning, 1985)*; *Viernes 13 parte VI Jason vive (Friday the 13th Part VI: Jason Lives, 1986)*; *Viernes 13 parte VII la nueva sangre (Friday*

²¹¹ Tomado de <http://www.terra.com/especiales/halloween/movies13.html>

the 13th Part VII: The New Blood, 1988); *Viernes 13 parte VIII Jason toma Manhattan* (*Friday the 13th Part VIII: Jason Takes Manhattan*, 1989); *Viernes 13 parte 9* (*Jason Goes To Hell: The Final Friday*, 1993); *Jason X el mal cambia de rostro* (*Jason X*, 2002); y *Freddy contra Jason* (*Freddy vs. Jason*, 2003)²¹².

El éxito del *slasher*, logró la creación de un nuevo personaje llamado Freddy Krueger, asesino de la cinta *Pesadilla en la calle del infierno*, realizada por Wes Craven, “El secreto de la cinta está en la naturaleza ambigua y fluida de su villano, un niño asesinado por los pobladores, el cual ha regresado para acabar con los hijos de sus perseguidores. Krueger es una persona real que ha llegado a ser imaginaria (vive como una figura del demonio en los sueños de las víctimas) pero también tiene el poder de penetrar el mundo material”²¹³, así, este asesino es capaz de eliminar a sus víctimas mientras duermen

Así, “*Pesadilla en la calle del infierno* cuenta la historia de una venganza: la de un tipo asesinado por una comunidad que vuelve a la vida para internarse en los sueños de sus adolescentes y someterlos a los más horripilantes tormentos”²¹⁴. El comienzo de la historia presenta al asesino afilando sus cuchillas para matar a su víctima, pero esto es sólo el sueño de una joven llamada Nancy.

A la mañana siguiente Nancy se da cuenta que no es la única con la pesadilla donde aparece el asesino de suéter a rayas y cuchillas en la mano, sus amigos sufren los mismos horrores y así comienza la búsqueda por resolver el misterio de los sueños.

Uno por uno los jóvenes van siendo asesinados mientras duermen, pero el instinto de supervivencia hace que Nancy investigue más sobre Krueger, y su madre le dice que es un asesino del pasado, así, ella decide traerlo al mundo real para enfrentarlo, pero no todo sale como se esperaba y aunque la heroína

²¹² Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Friday_the_13th

²¹³ RUBIN, Op. Cit. p. 207

²¹⁴ LOSILLA, Op. Cit. p. 169

parece haber terminado con las pesadillas y salvado al mundo, sólo consiguió el resurgimiento del asesino en el mundo real.

“La película tuvo un gran éxito, por lo cual se rodaron varias secuelas del villano Freddy Krueger, se convirtió en icono del cine de horror. Con el estreno de la secuela, el personaje ya era un producto de *marketing* más, incluyendo camisetas, figuras de acción, máscaras, revistas, etc”.²¹⁵ Aunque la mercadotecnia del asesino también tuvo algunos problemas ya que “La figura parlante de Freddy Krueger fue sacada de los estantes de juguetes porque asustaba a los niños”²¹⁶. Aun así Freddy sigue siendo uno de los personajes de cintas de horror más conocido.

Así “La gran película de terror de los ochenta es *Pesadilla en la calle del infierno*, de Wes Craven”²¹⁷; Inmersa en el género de *Psycho Killers*, el cual se ha mantenido de sus inicios y ha perdurado porque “Las películas de maniacos asesinos, al igual que sus villanos, se resiste a morir, a pesar de las previsiones de muchos críticos de cine y de muchos padres”.²¹⁸

Además de los ya mencionados han existido algunos personajes que han trascendido en el cine de horror como son: *Chucky el muñeco de diabólico* (Child’s Play, 1988) el Dr. Hannibal Lecter en *El silencio de los inocentes* (*Silence of the lambs*, 1991); *El Candyman*, (1992); el *Ghostface* de *Scream* (1996); el asesino del garfio de *Se lo que hicieron el verano pasado* (*I know what you did last summer*, 1997) y más recientemente el muñeco de madera de *Juego Macabro* (*Saw*, 2004) por mencionar algunos.

Por mucho tiempo y después de bastantes adaptaciones de obras clásicas del horror; “con pretensiones más comerciales se han explotado los temas del psicópata asesino, fenómenos paranormales, posesiones diabólicas, etc., a

²¹⁵ Tomado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Pesadilla en Elm Street](http://es.wikipedia.org/wiki/Pesadilla_en_Elm_Street)

²¹⁶ GUTTMACHER, Op. Cit. p. 113

²¹⁷ LAZO, Op. Cit. p. 126

²¹⁸ RUBIN, Op. Cit. p. 210

cargo de directores como John Carpenter o Wes Craven, y otros claramente elogiados por el *gore*".²¹⁹

Aunque se siguen realizando cintas sobre asesinos inmortales ya no tienen tanto éxito como en sus inicios, por lo cual algunos directores decidieron enfocarse en otros temas como los que mencionare a continuación con base en algunas de las películas más trascendentales dentro del cine de horror.

3.2.4 El horror a finales del siglo XX

Explotar los temas de novelas clásicas, posesiones diabólicas y asesinos seriales fue causando una baja en la producción de cine de horror, y a diferencia de los años sesenta, setenta y ochenta, durante los noventa no hay una gran cantidad de películas exitosas dentro del género, aún así, se pueden mencionar algunas cintas que se han colocado en el gusto del público.

Entre las obras de horror que han continuado su producción están las adaptaciones de las novelas de Stephen King, las cuales inician en 1976 con la cinta *Carrie*, de la cual se hizo famosa la escena donde la personaje principal Carrie White es bañada con sangre de cerdo dentro de la fiesta de graduación, lo cual da origen a una masacre causada por la joven con poderes sobrenaturales. A partir de ese momento, "La amplia mayoría de las novelas escritas por Stephen King han sido adaptadas al cine. Incluso, en algunos casos, los derechos del libro han sido adquiridos antes de que estuviera terminado"²²⁰.

Así, la lista de películas basadas en las obras de Stephen King comienza en 1976 con *Carrie* y continúa hasta la fecha, entre las adaptaciones más destacadas tenemos las siguientes: *El resplandor* (*The shining*, 1980); *Macabras historias de horror* (*Creepshow*, 1982); *Christine* (1983); *Cujo* (1983); *Los niños del maíz* (*Children of the Corn*, 1984); *El ojo del gato* (*Cat's Eye*, 1985); *Cementerio maldito* (*Pet Sematary*, 1988); *Eso* (It, 1990); *La mitad siniestra* (*The dark half*, 1993); *El triturador* (*The mangler*, 1995); *Carrie 2 la ira*

²¹⁹ SÁNCHEZ, Op. Cit. p. 155

²²⁰ GUILLOT, King, el rey. p. 29

(*The rage Carrie 2*, 1999); *Cazador de sueños (Dreamcatcher*, 2003); y *La ventana secreta (Secret Window*, 2004), entre muchas otras cintas basada en novelas de King.²²¹

Después del éxito obtenido con *Carrie*, la adaptación de *El resplandor*, es una de las favoritas del público de los años ochenta, es “sin duda la adaptación más controvertida de King a la pantalla, y también una de las películas de terror de mayor impacto”.²²² Esta película fue dirigida por Stanley Kubrick, de quien se dice “no le importó cambiar todos los aspectos de la novela que consideró oportunos (entre ellos eliminar la presencia siniestra real de hotel, focalizando el origen del mal en el personaje principal) para llevar a cabo sus propósitos”.²²³

La historia narra como el escritor Jack Torrance, acepta un empleo durante el invierno para vigilar un hotel, acompañado por su esposa Wendy e hijo, su estancia en el lugar comienza a tornarse en una pesadilla, el cocinero les advierte sobre una habitación a la cual no deben entrar, después de un buen tiempo de estar en hotel Jack decide revisar el extraño cuarto, lo cual comienza su locura.

Jack sufre una serie de visiones que dañan su mente, hasta llegar al grado de intentar matar a su familia con un hacha, tras una larga persecución, Wendy logra escapar con su hijo mientras su esposo se congela en su búsqueda para matarlos. Se dice que “*El resplandor*, es, la película más taquillera de cuantas se han basado en novelas de Stephen King”²²⁴

No todas las películas basadas en novelas King han logrado un éxito, pero es uno de los patrones que se siguió hasta finales del siglo XX, sus principales elementos para asustar son dar vida a objetos inanimados o cosas sin explicación, como el mismo comenta “La sensación de realidad es importante

²²¹ Información tomada de <http://www.imdb.com/name/nm0000175/>

²²² GUILLOT Op Cit. p. 41

²²³ Idem. p. 42

²²⁴ Ídem p. 47

en todas las obras de ficción, pero considero que un relato sobre fenómenos anormales o paranormales todavía reviste mayor importancia”²²⁵.

Siguiendo la línea de adaptación de libros de grandes escritores de horror Clive Baker, también ha colocado una de sus obras en las favoritas de este género cinematográfico, es así como en 1987 “realizó la adaptación de su novela *The Hellbound heart* y la convirtió en la cinta de culto *Puerta al Infierno (Hellraiser)*, la cual parió varias secuelas”.²²⁶

La cinta “empieza con una enigmática escena donde un hombre adquiere una extraña caja negra, aproximadamente del tamaño de un puño y adornada por curiosas filigranas doradas. Luego, en un cuarto vacío, el hombre manipula la caja, que resulta ser un acertijo, al ser resuelto, permite la entrada de extrañas criaturas a nuestro mundo. Estos seres, ofrecen al hombre la máxima experiencia sensorial, donde el placer y el dolor son indistinguibles”²²⁷

Después de esta introducción, se narra la historia de cómo el curioso hermano Frank, llega con su esposa Julia y su hija Kirsty a la casa donde ocurrieron los hechos. Gracias a la sangre de su hermano Larry, Frank comienza a revivir. Julia, descubre al monstruo, y accede a ayudarlo llevando víctimas para completar la resurrección.

Kirsty, encuentra la caja y atrae de nuevo a los seres del otro mundo llamados *Cenobites*, encabezados por el famoso *Pinhead* o *cabeza de clavos*. Para salvar su vida la jovencita ofrece de nuevo la vida del resucitado Frank, mientras ella descubre como manipular la caja en su beneficio, así se da cuenta que puede traerlos a este mundo como enviarlos de regreso, tras salvar su vida decide destruir la caja quemándola, pero una extraña criatura la recupera para ofrecérsela a alguien más.

²²⁵ KING, *Mientras escribo*. p. 178

²²⁶ LAZO, *Op. Cit.* p. 154

²²⁷ Tomado de http://www.cinencanto.com/critic/m_hellraiser.htm

En la década de los noventa el cine de horror en occidente no consiguió mostrar una película de gran impacto y aunque *Scream* y las copias de ésta como *Se lo que hicieron el verano pasado*, trataron de revivir al género no lograron su cometido a pesar de tener varias secuelas e incluirse más en el cine *gore*.

Así, desde los ochenta “figuras esenciales del renacimiento del terror en los años setenta, como George A. Romero, Tobe Hooper, David Cronenberg, Brian de Palma y Larry Cohen, han fracasado comercialmente o han abandonado en género de horror.”²²⁸ Pero a finales de siglo XX, algunas cintas lograron revivir al género dejando de lado a los viejos asesinos seriales y enfocándose más en el suspenso. Sobre esta línea argumental, se pueden destacar dos cintas como son: *El sexto sentido* (*The Sixth sense*, 1999) y *Los otros* (*The Others*, 2001).

La primera de estas cintas dirigida por M. Night Shyamalan, se considera como una renovación en el cine de horror después ver solamente masacres de jóvenes estudiantes como ocurría con *Scream*, y demás películas parecidas a ella. Así, *El sexto sentido* “ha conseguido la difícil tarea de renovar el género con unos ingredientes que evitan ante todo el éxito con el miedo adolescente. Se presenta un terror adulto y mucho más trascendental: la sobrecogedora historia de un niño capaz de conectarse con el más allá”.²²⁹

La historia de la película comienza con el ataque contra el psicólogo Malcom, por parte de un antiguo paciente, después pasan nueve meses y el doctor vuelve a su labor tomando el caso de Cole, un niño de nueve años, el cual puede ver muertos, aunque al principio Malcom tiene sus dudas pero después de un rato se da cuenta que el niño dice la verdad, así comienzan a ayudar a algunos fantasmas con sus asuntos pendientes, aunque la relación del psicólogo y su esposa comienza a ser más distante.

Cuando al fin Cole pierde sus miedos de ver gente muerta, y Malcom recobra su confianza para ejercer su profesión, ambos toman caminos

²²⁸ RUBIN, Op. Cit. p. 210

²²⁹ Tomado de <http://www.labutaca.net/films/colabora/elsexto2.htm>

separados, el niño habla con su madre y le explica sobre sus poderes teniendo un éxito favorable, mientras tanto el psicólogo vuelve a su casa para darse cuenta de una trágica realidad, dándole un final inesperado a la cinta.

Así, “el estreno de *El sexto sentido*, ofreció una revisión más clásica del género de horror, olvidándose de los psicópatas asesinos y tratando de recuperar un terror de índole psicológica, más sutil y menos efectista”²³⁰. Gracias a ella comenzó una nueva producción de películas de horror, donde el asesinato de adolescentes y el *gore*, se deja de lado para darle paso a temores más profundos en la mente del ser humano. “La película se adscribe, por principio al género de terror. Pero no al de monstruos y casquería barata, más bien en eso que se ha dado por llamar terror psicológico”²³¹.

Después del éxito obtenido por la cinta de Shyamalan, se comenzaron a rodar más películas con la misma temática, y dos años más tarde bajo la dirección de Alejandro Amenábar, surge otra de las grandes cintas inmersas dentro del género de horror psicológico, titulada *Los otros*. Amenábar ya había presentado otros dos proyectos interesantes anteriormente como fueron *Tesis* (1996) y *Abre los ojos* (1997).

La historia nos narra como después de finalizar la II Guerra Mundial el esposo de la protagonista Grace no vuelve, así sola en un aislado caserón victoriano, educa a sus hijos dentro de estrictas normas religiosas. Sus hijos sufren una extraña enfermedad, que no pueden recibir directamente la luz del día. Tres nuevos sirvientes se incorporan a la vida familiar y deben aprender una regla vital: la casa estará siempre en penumbra²³².

Después de explicar un poco el antecedente de los habitantes de la casa, comienzan a suceder extraños acontecimientos, donde uno de los niños percibe la presencia de otros seres que habitan en el mismo lugar, la conexión cada vez más fuerte y las peleas entre los distantes habitantes del territorio se

²³⁰ Tomado de <http://www.zinema.com/index.htm>

²³¹ Tomado de <http://www.gruponemesis.com/cine/2000/cn6.htm>

²³² Tomado de <http://www.zinema.com/index.htm>

dirige a un final diferente donde los seres vivos no son el protagonista sino los fantasmas que están dispuestos a vivir ahí eternamente.

Se dice que “no se trata de una cinta de terror o de miedo constante, y esa es la virtud obvia e inmediata: los temores son los propios, la elegante forma de ir atando las partes es tanto clásica e innovadora: la luz, que en otros filmes es la parte buena y la deseada, contra el mal o la oscuridad, aquí es un enemigo más”²³³. *Los otros*, también es impactante porque “no hay muertes, asesino, o sangre. Como en las buenas películas de fantasmas, es el miedo a lo desconocido, a lo que pueda pasar, al mundo de los muertos. Lo que ahora llaman terror psicológico”.²³⁴

Además de estas cintas durante los últimos años, han surgido otras obras con este tipo de temática como *El proyecto de la bruja de Blair* (*The Blair Witch Project*, 1999) o *Señales* (*Signs*, 2002), pero como es de esperarse el repetir un método para asustar al público poco a poco va perdiendo efecto, por lo cual últimamente se han buscado nuevos elementos de horror, y estos fueron encontrados en películas provenientes de países orientales como Japón, China Corea o Tailandia.

Como se ha visto, las películas de horror en occidente han pasado por varias etapas y algunas de ellas se han convertido en clásicos del cine, pero no sólo Estados Unidos, Alemania, Inglaterra y otros países europeos han sido productores de grandes obras del horror, así a continuación mencionaré un poco sobre la historia de este tipo de cine en Japón, país que en los últimos años ha logrado romper las fronteras y llevado sus temibles fantasmas a otros países del mundo.

3.3 El cine de horror en Japón

²³³ Tomado de <http://www.cinenganos.com/pelicula/Others/>

²³⁴ Tomado de <http://www.gruponemesis.com/cine/2001/lot.htm>

Mientras el cine de horror tomaba gran fuerza en países occidentales, Japón también comenzaba a producir algunas cintas con temas oscuros y macabros para lograr espantar a su público, pero a diferencia de personajes como Drácula, Frankenstein, Freddy Krueger, Jason u otros más que destacan dentro del cine de horror a nivel mundial, el país del Sol naciente no había logrado mucho éxito con sus películas a excepción de algunas cuantas. Pero ahora presentaré un poco de información acerca del surgimiento e historia del cine de horror japonés.

Los filmes de horror se basan principalmente en hechos, mitos o leyendas del lugar donde se realizan las cintas, así, Japón retomando algunas de las viejas historias de fantasmas que ya contaban con adaptación al teatro comenzó a producir la versión cinematográfica de las mismas dando origen así al género de horror dentro de la pantalla grande.

El género de horror en Japón es algo diferente a lo que se ha visto dentro de las películas de occidente, así, “Existen, efectivamente una serie de rasgos que identifican el cine fantástico japonés; en consecuencia, lo diferencian con palpable nitidez de la producción mundial del género”.²³⁵ Los elementos fantásticos son de los más utilizados dentro del cine japonés pero esto no es lo único que se ha visto dentro sus películas como se verá a continuación.

A pesar de no contar con muchas cintas macabras que hayan trascendido a nivel mundial como ocurrió con las películas realizadas por los estudios *Universal*, *Hammer*, o los filmes de algunos directores mencionados en el capítulo anterior, Japón cuenta con algunos nombres destacables en el género como son Kenji Mizoguchi y su cine de fantasmas, Kaneto Shindô con su obra de celos y espanto y más recientemente Hideo Nakata o Takashii Shimizu, quienes llevan a los clásicos fantasmas nipones a la época actual.

3.3.1 Los primeros fantasmas en pantalla

²³⁵ AGUILAR, Carlos. Cine fantástico y de terror japonés. p. 16

La incursión de los fantasmas en el cine japonés aparece con “los llamados *obake* o *bakemono*, término cuyo equivalente más cercano a nuestra lengua sería el de aparecidos y que define un ser que tiende a aparecerse súbitamente en los lugares más insospechados, con formas y capacidades ultraterrenas”.²³⁶ Estos personajes aparecen al principio en el teatro *kabuki*²³⁷, el cual sería utilizado como uno de los principales elementos del cine por algún tiempo, en algunas obras de éste se reflejaba la situación social de aquellos tiempos.

Se considera que “de forma paralela e igualmente con ambientación de época, surge el género denominado *Kaidan eiga* (literalmente, cine de historias sobrenaturales, pero durante muchos años sinónimo de película de terror tanto para los profesionales como entre los espectadores”.²³⁸ en estas cintas se muestra la historia de algún fantasma, el cual solamente puede narrarla como un espectador, o estar dentro de ella para atemorizar a los culpables de su muerte.

Se considera que la “la inspiración básica del cine fantástico nipón nace específicamente del autor Nanboku Tsuruya IV. En 1825, a partir de un caso verídico, escribió *Tokaido Yotsuya Kaidan*, y desde entonces ésta constituye la historia de fantasmas japonesa más famosa de todos los tiempos.”²³⁹ Una obra acerca de la venganza de un fantasma después de ser traicionado, que ha tenido una gran cantidad de adaptaciones, las cuales van de desde películas mudas hasta nuevas versiones en animación.

Además de la adaptación de la obra teatral de Tsuruya al cine, muchas otras fueron llevadas a la pantalla grande, pero no sólo las historias de los *obake* o fantasmas fueron las que estuvieron presentes en los orígenes del

²³⁶ Ídem p. 38

²³⁷ Kabuki es una forma de teatro japonés tradicional. Los kanji individuales leídos de derecha izquierda significan *cantar* (歌 ka), *bailar* (舞 bu), y *habilidad* (伎 ki). Frecuentemente kabuki se traduce como “el arte de cantar y bailar”. Sin embargo se cree que la palabra deriva del verbo *kabuku* que significa inclinarse o estar fuera de lo ordinario, por lo tanto *kabuki* también puede considerarse como teatro experimental o extraño. Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Kabuki>

²³⁸ AGUILAR, Op. Cit. p. 41

²³⁹ Ídem p. 42

cine de horror japonés, también el temor y respeto a algunos animales como los gatos, los cuales tienen su representación con los bakeneko “duendes japoneses de gato, generalmente son de gran tamaño y en algunas ocasiones de color blanco”.²⁴⁰ De este tema hay películas como *La leyenda del gato fantasma Saga* (*Saga kaibyoden*, 1937) *el gato Arima* (*Arima neko*, 1937), entre otras.

La mayoría de los temores presentados en las primeras obras de horror japonés corresponden a aspectos del budismo, y aunque también existen obras con algo de influencia de algunos escritores occidentales no son las predominantes. Así, cuando en algunos países como Alemania y Estados Unidos las películas de terror eran la moda, en Japón no ocurría lo mismo, ya que “el género dominante en los años treinta es el *drama de la gente ordinaria* (*shomingeki*), películas contemporáneas que tratan en clave dramática pero con elementos de comedia los problemas de la vida cotidiana”.²⁴¹

Así, la mayor parte de las cintas de horror anteriores a la Segunda Guerra Mundial, han quedado en el olvido o no lograron trascender más allá de su país de origen, pero unos años después y con la búsqueda de levantar de nueva cuenta al país y demostrar sus habilidades surge una de las principales obras de un maestro del cine japonés, me refiero a Kenji Mizoguchi y su película *Cuentos de la luna vaga después de la lluvia* (*Ugetsu monogatari*, 1953)



Esta película presenta la historia de dos familias durante una guerra, y lo que la ambición es capaz de hacer, así en una aldea Genjurô vive con su esposa e hijo, él se dedica a la alfarería y su vecino tiene el sueño de ser un samurai, al obtener un poco de plata piensan que su vida será mucho mejor si

²⁴⁰ Tomado de <http://www.angelfire.com/sk3/asianhorror/b.html>

²⁴¹ SÁNCHEZ, *Historia del cine teoría y género cinematográfico*. p. 427

consiguen más dinero y así después de un ataque a su aldea deciden partir en busca de fortuna a una gran ciudad.

Por cuestiones de seguridad Miyagi, la esposa de Genjurô, se queda en el pueblo con su hijo mientras él, su amigo Tobei y su esposa Ohama se dedican a vender sus productos, todo va muy bien pero de repente aparece una princesa que desea comprar varias vasijas, seguida de un grupo de samuráis lo cual desintegra al grupo.

Después de esto, Genjurô lleva la mercancía a la extraña princesa, Tobei gasta el dinero en una armadura samurai y su esposa es violada por unos soldados; mientras Miyagi sigue protegiendo a su hijo en su pueblo natal. Genjurô cae bajo un hechizo de la princesa y se olvida de su familia, su amigo encuentra la forma de convertirse en un samurai, tras entregar la cabeza de un general.

Los dos jóvenes piensan que tienen una vida feliz, pero ambos han cometido un grave error, Genjurô está hechizado por un fantasma y pronto será llevado al reino de los muertos, y Tobei encuentra a su esposa en una casa de citas. Al darse cuenta de todo el daño originado por la ambición deciden regresar a su pueblo, pero para Genjurô es algo tarde ya que a su regreso sólo puede apreciar el fantasma de su esposa quien murió protegiendo a su hijo.

Así, "*Cuentos de la luna vaga después de la lluvia*, es una, de las obras más significativas de una filmografía de más de 90 títulos, la mayoría desconocidos para el público occidental".²⁴² Puede que no sea una obra con muchos elementos de horror, pero es "una película basada en los relatos de fantasmas del escritor del siglo XVIII Akinari Ueda"²⁴³. De esta obra se destaca la mezcla de elementos reales con los ficticios, donde ambos mundos el nuestro y de los muertos convergen como si fueran uno mismo.

²⁴² Ídem p. 431

²⁴³ HUNTER, Allan. *Los clásicos del cine*. p. 126

Las obras de Mizoguchi logran traspasar las fronteras y “*Ugetsu Monogatari*, es probablemente la más notable, ya que es donde se combina mejor el misticismo y la belleza con la barbarie y la crueldad. Es también la más mágica, especialmente al final con el retorno del héroe, un Ulises con alucinaciones”.²⁴⁴ Así, esta cinta se ha convertido en una de las más importantes del cine de horror y ciencia ficción japonesa, no sólo dentro de su país sino a nivel mundial.

Desde antes de esta cinta y un poco después se continuaron haciendo cintas de horror referentes a los fantasmas que regresan a la tierra, así como aquellos temores infundidos por la religión budista al no dar una sepultura correcta, o el temor a ciertos animales; algunos títulos que destacan con estos temas son: *La leyenda del gato fantasma Nabeshima*, (*Nabeshima kaibyoden*, 1949); *La extraña historia de la mansión Saga* (*Kaidan Saga Yashiki*, 1953); *La extraña historia de la lámpara de las peonías* (*Kaidan botan dôrô*, 1955); entre otras más.

Como suele ocurrir con las cintas de horror en cualquier parte del mundo, el explotar una sola temática llega a cansar a los espectadores. Así, mientras los fantasmas buenos que servían como guías para los seres vivos o les hacían daño a las personas malas ya no sorprendían, y no causaban gran impacto llegó una nueva modalidad de horror al país del Sol naciente.

3.3.2 Las bestias gigantes *Kaijû Eiga*



El temor ciudadano después del ataque recibido en Hiroshima y Nagasaki con las bombas nucleares, también sirvió como una fuente de inspiración para

²⁴⁴ GARCIA, Marta. *Historia del Cine Vol. 4* p. 398

crear una nueva ola de horror en Japón que logró traspasar las fronteras, e inclusive las barreras del tiempo, para mantenerse como uno de los principales monstruos del cine a nivel mundial, me refiero a *Gojira*, también conocido como *Godzilla*, la lagartija destructora de Tokio, e iniciadora de una serie de películas referentes a monstruos radiactivos, como *Gamera*.

Kaijū Eiga (películas de monstruos) fue el género de cine de horror japonés más famoso y es referente a las bestias, se considera que “nace en 1954 mediante la producción Toho *Godzilla (Gojira)*, de Inoshiro Honda”.²⁴⁵ Así, “el monstruo más popular del cine japonés fue un *Tyrannosaurus Rex* de 40 metros, que en 1954, destruyó Tokio”.²⁴⁶ Esta criatura se ha colocado como uno de los iconos del horror japonés desde hace tiempo y ha permanecido hasta nuestra época.

La historia nos cuenta como una pequeña isla es atacada por un monstruo proveniente del mar, los lugareños piensan que es un antiguo dios, pero después de algunas investigaciones hechas por el paleontólogo Yamane, se da cuenta de que la criatura es prehistórica y ha revivido gracias a la utilización de armas nucleares.

Tras algunas apariciones de la enorme bestia el ejército de Tokio decide atacarla y preparan una ofensiva para lanzarle una gran descarga, pero todos sus esfuerzos resultan inútiles y una gran cantidad de inocentes mueren aplastados por *Gojira*. Después de esto el profesor Serizawa decide utilizar una nueva arma llamada destructor de oxígeno, la cual es más destructiva que las nucleares.

Así, mientras la bestia descansa deciden atacarla enviándola de regreso al fondo de mar, al igual Serizawa se suicida para llevarse consigo el conocimiento de la nueva arma, con una reflexión acerca del uso de armas nucleares termina la película mostrando el temor a lo que pueden causar las nuevas tecnologías de guerra.

²⁴⁵ AGUILAR, Op. Cit. p. 75

²⁴⁶ Tomado del fascículo 0 Cine de terror publicado por Planeta deAgostini

El éxito obtenido de esta película la llevó a crear algunas secuelas más y así “Godzilla protagonizó dieciséis filmes, con su aliento radiactivo y su pie demoledor, contra muchos de los grandes monstruos de todos los tiempos, a pesar de esto durante su larga trayectoria el monstruo pasó de destructor a protector”.²⁴⁷

Con esta cinta “Japón salía de la pesadilla que significó el holocausto nuclear en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki con el que finalizó la Segunda Guerra Mundial y el filme trataba de aportar su crítica a la carrera nuclear y a las bombas atómicas”.²⁴⁸ Un temor generalizado durante aquella época.

Se considera que “el éxito internacional animó a la Toho a apoyar nuevas producciones, tomando la precaución de rodar escenas con actores americanos para garantizar la distribución en occidente”.²⁴⁹ La fama de este dinosaurio logró llegar a más países, e inclusive en 1998, Estados Unidos rodó el *remake Godzilla*, dirigido por Roland Emmerich, donde el monstruo aparecía en Nueva York lamentablemente esta película no logró el éxito de su predecesora nipona.

Gracias al éxito de *Gojira*, la producción de *Kaijû Eiga* continuó y algunos años más tarde sale a la luz el filme dirigido por Yuasa Noriaki, *Gamera, el gran monstruo* (Daikaijû Gamera, 1965). Con la misma temática sobre monstruos revividos gracias a las armas nucleares, *Gamera*, la tortuga voladora gigante, se convirtió en otro de los grandes filmes sobre ese tema.

La historia narra el desplome de un helicóptero con cargamento nuclear, gracias a lo cual despierta la enorme bestia *Gamera*, algunos investigadores como el doctor Hidaka observan lo ocurrido, mientras el monstruo comienza a

²⁴⁷ GUTTMACHER, *Legendary horror films* p. 58

²⁴⁸ Tomado de <http://www.dragonesdelsur.org/page.php?id=121>

²⁴⁹ URRERO. *El cine de ciencia ficción*. p.86

atacar algunos botes cercanos. Así, Hidaka decide dar una conferencia en Nueva York acerca del nuevo descubrimiento.

Mientras tanto aparece otro de los personajes importantes un niño llamado Toshio, el cual tiene como único amigo una tortuga llamada Chibi, al estar en su casa en Hokkaido, *Gamera*, hace su aparición espantando a todos excepto al niño, quien comienza a seguir a la enorme tortuga.

Para impedir el avance de la criatura, el ejército decide atacarla pero al igual que *Gojira*, las armas no son efectivas, por lo cual sólo queda esperar la muerte de las personas, después de esto buscan la única salida posible, usar un arma secreta con la cual logran enviar a *Gamera*, al espacio salvando al mundo de una destrucción inminente, y todo gracias al doctor, Hidaka, Aoyagi y el pequeño Toshio. Así, "en 1965, Gamera surgió de la compañía Daiei como rival de *Gojira*, creado por los estudios Toho durante el boom del kaijû".²⁵⁰

Los filmes de monstruos continuaron con nuevas criaturas o secuelas de las clásicas como: *Gojira contra Gigan* (*Gojira tai Gigan*, 1972); *Gamera 2* (*Gamera 2 Region Shûrai*, 1996), *Mothra* (*Mosura*, 1961); *El gran Majin* (*Daimajin*, 1966); *Chikyu Boeigun*, 1957; entre otras más.

Así, el *kaijû eiga*, con sus iconos más populares como *Gojira* o *Gamera*, nació bajo la influencia directa de este holocausto nuclear. Que más allá de un subgénero, ha evolucionado hacia un género aparte. Sin duda alguna surgió como doble sentimiento de repulsión y temor ante la amenaza atómica.

Y es que en los años 50, la censura de las fuerzas de ocupación estadounidense era muy estricta, por lo cual la única manera de manifestarse en contra de la civilización que les había derrotado en la II Guerra Mundial, fue creando un personaje el cual en su interior albergara el odio y terror ante la violenta fuerza de la energía atómica²⁵¹. Pero los monstruos no son el único elemento dentro del horror en Japón ya que a la par de ellos otras obras

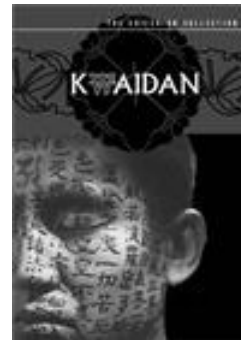
²⁵⁰ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Gamera>

²⁵¹ Tomado de <http://www.datazine.net/hundimiento.htm>

lograban traspasar las fronteras y colocarse en el gusto de críticos y público, alrededor del mundo.

3.3.3 El regreso a lo clásico y los demonios humanos

Al traspasar las fronteras con cintas como *Godzilla*, Japón también logró llevar otras dos cintas más a nivel mundial, pero para mostrar un poco más del horror y miedos de la nación se enfocaron en antiguas leyendas y demonios del país, es así como surgen *Onibaba, el mito del sexo* (*Onibaba*, 1964) de Kaneto Shindô y *Cuentos fantásticos*, (*Kwaidan*, 1964) de Masaki Kobayashi.



Se considera que con “*Onibaba*, Kaneto Shindô intenta mezclar, con escasa fortuna, la sensualidad con el terror”²⁵². Esta obra no presenta fantasmas, ni monstruos gigantes, más bien refleja el temor de las personas y su transformación en demonios por sus propios actos.

La historia se desarrolla durante la época de la guerra civil, una anciana vive con su nuera en un pastizal, para sobrevivir se dedican a matar samuráis perdidos, después les roban sus atuendos y los intercambian por comida, dejando los cadáveres en el fondo de un pozo que sirve como cementerio.

La vida transcurría de esa manera hasta que el vecino Hachi regresa después de escapar de la guerra, lamentablemente el esposo de la joven falleció en un ataque, aunque al principio la joven reclama a Hachi por no

²⁵² LATORRE, José. El cine fantástico p. 210

salvar a su esposo poco a poco comienza haber un romance entre ellos, lo cual no es bien visto por la anciana suegra, a quien los celos por ver partir a su nuera cada noche para estar con su nuevo amante la llevan a cometer una locura.

El primer intento por separar a la nueva pareja es insinuándose al joven, pero al ser rechazada decide seguir a su nuera a donde vaya para impedir que se encuentren, pero cuando una noche escapa la jovencita, la suegra es interceptada por un samurai vencido que porta una máscara de demonio, la cual servirá para darle un escarmiento a la joven.

Tras quitarle la vida al samurai la anciana se pone la máscara cada noche para espantar a su nuera y acusarla de pecadora, pero una noche la joven la ignora y llega con su amante, al regresar a casa encuentra a la suegra portando la máscara, la cual no puede ser retirada gracias a una maldición originada por su primer dueño.

Después de algunos esfuerzos la máscara es removida, pero la cara de la anciana ha sido desfigurada convirtiéndose en un demonio, y todo por culpa de sus celos y miedo a la soledad al ver como su nuera se iba de su lado. “*Onibaba* es notable por ser realizada dentro de un mar de pasto, así como el uso de los tambores como sonido primordial y pos supuesto por la espantosa conclusión”.²⁵³

Aunque esta cinta no cuenta con muchos elementos fantásticos “hay varios elementos que sugieren una intervención sobrenatural (especialmente un foso donde son arrojados los cadáveres de los soldados despojados), pero no es hasta bien entrado el desenlace cuando se produce la irrupción de un mínimo elemento fantástico, y éste da excelente clima folklórico a nuestra historia”²⁵⁴.

Esta cinta retoma los viejos temores de las películas niponas, donde los fantasmas y maldiciones son parte de nuestro mundo, y aunque aquí jamás

²⁵³ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Onibaba>

²⁵⁴ Tomado de <http://www.cinefania.com/movie.php/45807/>

aparece un ser del más allá, la realidad es capaz de alterarnos al “incrustar los elementos fantásticos dentro de una puesta en escena apoyada sobre una extrema valoración de lo físico, como el sonido del viento al azotar los maizales.”²⁵⁵

Siguiendo esta línea de regresar a los clásicos elementos del horror en la sociedad japonesa surge otra de las grandes obras del cine japonés, me refiero a *Kaidan* una adaptación del libro homónimo de cuentos recopilados por Lafcadio Hearn, en esta versión cinematográfica se cuentan cuatro historias; el *Cabello negro (Kurokami)*; *La mujer de la nieve (Yuki-onna)*; *Hôichi el desorejado (miminashi Hôichi)* y *En una taza de té (Chawan no naka)*.

Esta cinta es una de las más conocidas en occidente, ya que se hizo “con el ánimo de brindar una superproducción que difundiera internacionalmente la esencia del *kaidan eiga*, desde la ambición, de erigirse en la película dispuesta a deslumbrar a la crítica exigente y al público supuestamente cultivado, así como a participar en los festivales de máxima categoría”²⁵⁶. Así, esta cinta fue filmada con el fin de ser llevada a otros países, por lo cual se pierde un poco de esencia de las obras clásicas.

Kobayashi presenta “un ensayo, a ratos indigesto, a ratos atractivo, rodado con telones pintados y con una estilización manierista que busca la distancia admirada del espectador sin estimular su capacidad de reflexión”²⁵⁷. La cinta presenta las cuatro historias sin usar muchos efectos especiales y sin explicar el porque de algunos espíritus.

La primera historia titulada *kurokami*, cuenta como un samurai abandona a su esposa para subir de posición social, pero su nueva vida no es lo esperado, ya que siempre tiene visiones de su antigua esposa, lo cual lo hace regresar pero lo único que encuentra es su hogar destruido y el fantasma de su esposa, el cual se transforma en cabello y lleva a su esposo al reino de los muertos.

²⁵⁵ LATORRE, Op. Cit. p. 210

²⁵⁶ AGUILAR, Op. Cit. p. 277

²⁵⁷ LATORRE; Op. Cit. p. 209

Yuki-onna es la segunda narración, acerca de un antiguo espíritu que habita en las montañas y se alimenta de la sangre de las personas, "la mujer o espectro de nieve asume varias formas pero en las clásicas leyendas aparece como el fantasma de una hermosa mujer que te lleva a la muerte".²⁵⁸ En la adaptación de Kobayashi se puede ver como unos ojos en cielo y después con su aspecto de mujer con el rostro un poco azul, después de matar a un anciano Oyuki le advierte a su compañero que jamás diga lo ocurrido, el tiempo pasa y Minokichi, conoce a un joven mujer de la cual se enamora y tienen tres hijos,

En una noche mientras observa a su esposa le cuenta lo ocurrido hace años, llevándose una gran sorpresa al descubrir que Oyuki, es la mujer de nieve y sólo le perdona la vida porque tienen tres hijos, pero si algo les sucede a ellos, una vez más aparecerá para beberse su sangre.

La siguiente historia es la de *Miminashi Hôichi*, donde "un trovador ciego recita y toca su *biwa* delante de las tumbas del clan de samuráis Heike, hasta que los sacerdotes le prestan su ayuda para ahuyentar a los fantasmas"²⁵⁹, este corto describe principalmente la batalla a través del canto, y al final muestran la escena de cómo Hôichi es desorejado, por uno de los espectros.

La última historia *Chawan no naka*, es acerca del robo del alma por medio de una taza de té, un samurai de mirada perversa se refleja en la taza de un viejo escritor, después de algunos sustos decide beberla atrayendo al espíritu al mundo de los vivos, para después matarlo, por lo cual el escritor es condenado a vivir dentro de una taza.

Kaidan, es una cinta reconocida a nivel mundial, pero no por eso es una de las mejores del cine japonés, después de ésta, la mayoría de las películas de su género no lograron destacar y fue hasta algunos años después cuando el cine de horror japonés comenzó a tomar nuevas formas. Durante estas fechas y con temas de espíritus vengativos y demonios humanos tenemos cintas como

²⁵⁸ HEARN, Lafcadio. *The romance of the milky way* p. 36

²⁵⁹ LATORRE, Op. Cit. p. 208

Kujukuhonme no kimusume (La virgen número 99, 1959); *Onna Kyuketsuki* (la mujer vampiro, 1959); *Jigoku* (Infierno, 1960); *Kuroneko*, 1968; *Yokai Hyaku Monogatari* (Cien historias de monstruos, 1968)²⁶⁰; principalmente.

3.3.4 Un nuevo estilo de horror

Al llegar a los años setenta y ochenta, el cine de horror en Japón comienza a tomar como base las exitosas cintas a nivel mundial como fueron *El exorcista*, *La profecía*, *Pesadilla en la calle del infierno*, y el *giallo*²⁶¹ italiano, con esto “gatos, serpientes, trasgos, espectro y muertas enamoradas se baten en retirada”.²⁶² Dando paso a cintas con influencia del extranjero.

Así “derivados de la euforia exorcista aparece *La anciana diabólica* (*Yoba*, 1976), de Tadashi Imai, y combaten dos tendencias. Por un lado, *Hausu* (1977) de Nobujiko Obayashi, inaugura, desde una imitación americana manifestada desde el título, y comienza el cine fantástico japonés con protagonistas adolescentes. Por otra parte, algunas películas intentan prolongar el terror nacional típico de las décadas previas, desde una óptica entre la extravagancia y el revisionismo, tal es el caso, de *Jigoku* (Infierno, 1979)”.²⁶³ A partir de este momento el cine de horror japonés comienza a sufrir algunos cambios.

Se considera que “para algunos críticos *Hausu* representa el comienzo de un nuevo cine de terror japonés protagonizado por jóvenes adolescentes e influido considerablemente por el cine de terror occidental”²⁶⁴ Los espíritus de fantasmas y las clásicas historias de horror japonesas son dejadas de lado por el cine y se comienzan a rodar filmes con elementos más *gore*, y contenidos sexuales.

²⁶⁰ Datos tomados del libro de AGUILAR, Op. Cit.

²⁶¹ El *Giallo* toma su nombre de una colección de libros de bolsillo de portada amarilla; *giallo* significa amarillo en italiano, este género del horror fue sobre asesinatos explícitos filmados desde una cámara subjetiva, homicidas vestidos con ropa y guantes oscuros, tomado del libro de LAZO, Op. Cit. p. 105

²⁶² AGUILAR, Op. Cit. p. 171

²⁶³ Ídem p. 176

²⁶⁴ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/cinejapones/house.html>

En la mayor parte del cine de horror japonés “a lo largo de los años 80, su razón de ser estriba en la infame complacencia en la violencia sexual y los suplicios carnales contra toda índole de personajes femeninos, un subcine a medio y aberrante camino entre el *soft* nipón y el *gore* americano”²⁶⁵. Este tipo de cintas no lograron trascender y su producción fue decayendo poco a poco para dar paso a otro estilo de filmes de horror.

El siguiente tema de películas de horror fue inspirado por el movimiento llamado *cyberpunk*, el cual “se caracteriza por utilizar elementos de las novelas policíacas, la novela negra, el anime y la prosa postmoderna. Describe el lado oculto y nihilista de la sociedad digital que empezó a evolucionar en las dos últimas décadas del siglo XX”.²⁶⁶ Dentro de esta temática se destacan cintas como *Gunhead*, 1989; *Zeiram*, 1991; *Mikadoroide*, 1991 y una de las más reconocidas es *Tetsuo*, 1989 dirigida Shinya Tsukamoto.

Tetsuo, “tiene un escenario, donde se muestra un Japón moderno desolado, lo cual supone una pesadilla apocalíptica, algunos críticos consideran que Tsukamoto hizo una cinta referente a la deshumanización causada por la rápida industrialización del país”.²⁶⁷ Además esta “película estrenada allá por los ochenta en Japón, y con cierta repercusión fuera del país, que incluso engendró una segunda parte, a la que acusan de comercial; viene a ser una especie de versión surrealista *gore* de lo que podría ser el terror de Hollywood”²⁶⁸.

La influencia del cine extranjero era cada vez más notable en los filmes nipones, e inclusive al retomar viejos temas del *kaijû eiga*, el uso de la tecnología y efectos especiales son más notables y se les da mayor importancia, así surgen cintas como *Gojira contra cyber-godzilla (Gojira tai meka-Gojira)*, 1993); *Gamera. El guardián del universo (Gamera, daikaijû kuchu kessen)*, 1994); o *Gojira contra Destroyer (Gojira tai Desutoroia)*, 1995); entre otras del mismo género llamado *neo kaijû*.

²⁶⁵ AGUILAR, Op. Cit. p 178

²⁶⁶ Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>

²⁶⁷ Tomado de http://en.wikipedia.org/wiki/Tetsuo:_The_Iron_Man

²⁶⁸ Tomado de <http://www.laoffoffcritica.com/criticas/cr20040421.html>

Así, “los modos y modas del horror occidental, penetran con profundidad, condicionando, sobre todo externamente, gran parte del moderno cine japonés de terror, desde la orientación adolescente y la supremacía de los efectos especiales, al estilo de la planificación, montaje, iluminación y banda sonora, amén de los guiones y hasta los diálogos”.²⁶⁹

La producción de cintas *gore* continuó durante bastante tiempo, pero sin llegar a tener un gran éxito más allá de los seguidores del género, entre estas cintas se destacan algunas como *La trampa de los muertos* (*Shyrio no wana*, 1988); *Crímenes de un amor desgarrado* (*Chigireta ai no satsujin*, 1993); *Organ* (1996); y algunas más recientes como *Junk. Shyrio gari* (2000) y *Stacy*, 2001.

Por otro lado, se dice que “el horror generado a partir de una cierta identidad nacional alumbra algunos filmes de interés. Tal es el caso de la inquietante y casi abstracta *Cure* (1997) de Kiyoshi Kurosawa, un nombre básico en el nuevo horror nipón; o de la malsana y extraña *La mujer que ve más allá* (*Toshi suru onna*, 1999) de Hidehiro Ito”.²⁷⁰

La cinta de Kurosawa, “es sin duda una de las películas más puras del horror hechas recientemente, el director crea una sombra de apocalipsis, que no se puede ver o escuchar pero se siente”.²⁷¹ De esta forma estas cintas se incluyen dentro del horror psicológico, el cual tendría su mayor auge un poco más adelante.

Pero dentro del género de horror a finales del siglo XX, también destaca otra cinta titulada *La bruja oscura* (*Eko Eko Azaraku*, 1995) dirigida por Shimako Sato y basada en un manga²⁷² de Shinichi Koga del mismo nombre; la película se inicia con siete personas ataviadas realizando un ritual negro a través del que conjuran a fuerzas siniestras. Al mismo tiempo una chica corre

²⁶⁹ AGUILAR, Op. Cit. p. 186

²⁷⁰ Ídem p. 188

²⁷¹ Tomado de <http://www.midnighteye.com/reviews/cure.shtml>

²⁷² Manga es la palabra japonesa para designar historieta. Fuera del Japón el término se utiliza exclusivamente para referirse a la historieta japonesa. Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Manga>

por las calles, gritando histérica y huyendo de alguien... o algo, que finalmente la atrapa y decapita. Misa Kuroi es la atractiva nueva alumna de un colegio, experta en magia y conjuros, ella tendrá que enfrentar a los supuestos responsables del anterior crimen, los cuales se ocultan en esa misma escuela y planean invocar al Príncipe de las Tinieblas. La película se centra en un grupo de 13 alumnos que no pueden abandonar la escuela; uno a uno van muriendo como víctimas de macabros conjuros, por lo tanto Misa debe evitarlo realizando algo de magia.²⁷³

Esta cinta retoma más elementos y aspectos del cine occidental, y así, “el éxito de Misa Kuroi estriba en la astuta idea de integrar en el horror el icono emblemático del erotismo japonés de los últimos decenios, dentro y fuera del país, el cual, estriba en la colegiala con uniforme de marinero y lencería/calcetines forzosamente blancos. Hubo intentos anteriores, pero hasta este momento no se había equilibrado tan sagazmente un estilo de terror con guiños a occidente (del americano *psychokiller* juvenil, al sentido cromático del *giallo*, partiendo como base argumental del satanismo)”.²⁷⁴

Siguiendo este estilo de horror con tintes occidentales surgen algunas cintas como *Gakko no Kaidan* (*Historia extraña de la escuela*, 1995); *Toire no Hanako san* (*Hanako el fantasma del sanitario*, 1995); *Kokkuri* (*La zorra adivina*, 1997); *Uzumaki* (*El remolino*, 2000). A pesar de que algunas cintas del horror japonés han logrado obtener un gran reconocimiento en otros países, una de ellas ha logrado conseguir un gran éxito no sólo en su país de origen sino a nivel mundial, me refiero a *Ringu*, (*El aro*, 1998) dirigida por Hideo Nakata.

“*Ringu*”, se inserta en el estilo de horror psicológico, y ha logrado convertirse en uno de los iconos del horror japonés, pero para comprender un poco más sobre ella, a continuación analizaré esta cinta de forma más detallada y así mostrar su importancia en la actualidad, a nivel mundial dentro del género de cine de horror.

²⁷³ Tomado de <http://www.cinefania.com/movie.php/47102>

²⁷⁴ AGUILAR, Op. Cit. p. 189-190

CAPITULO IV. EL FENOMENO RINGU

A lo largo de la historia el cine de horror japonés logró destacarse principalmente por los *kaijû eiga*, pero en 1998 la cinta *Ringu*, dirigida por Hideo Nakata y basada en la obra homónima de Koji Suzuki, ha logrado traspasar las fronteras y colocar a su personaje principal Sadako, como uno de los iconos del horror en la actualidad.

Esta cinta ubicada en el horror psicológico ha sido la fuente de inspiración para otras películas niponas del género, pero su éxito no se ha quedado ahí, ya que, su fama trascendió a otros países donde se hicieron sus *remakes* y al igual inició una serie de refritos de películas japonesas producidas con mayores efectos especiales gracias a las casas productoras de Estados Unidos.

Como se ha visto, esta cinta a diferencia de las clásicas obras de horror realizadas en Japón, ya tiene algo de influencia de los pensamientos e ideologías del occidente, pero aún así, logra conservar elementos que la hacen atractiva hacia el público de su país y de otros lugares, colocándola como una de las grandes exponentes del cine de horror.

El éxito de la cinta en primer lugar, la llevo a la producción de secuelas y precuelas de la misma, y después a la producción de *remakes*, primero en oriente y después en occidente, donde se comenzó a realizar un nuevo subgénero dentro del cine de horror llamado *J-horror*, al igual gracias a esta cinta la distribución de este género de películas japonesas comenzó a presentarse con mayor intensidad.

4.1 Las cintas japonesas

La historia de *Ringu*, comienza con la adaptación de la obra del mismo nombre escrita por Koji Suzuki en 1991, quien a diferencia de muchos autores del género literario de horror, no cuenta con una gran afición a éste, como el comentó, “no leo y no me gustan las novelas de horror, he leído a Stephen King pero no mucho, y no veo películas de terror, la mayor parte de la obra esta basada en la experiencia propia”.²⁷⁵ A pesar de no tener mucha influencia de escritores de horror, su novela se ha convertido en una de las más reconocidas dentro del género.

Y así, “Suzuki es uno de los novelistas de *bestsellers*, más aclamado de Japón. Y la adaptación cinematográfica de su obra *Ringu*, ha sido el filme más taquillero de la historia del cine japonés convirtiéndose en un auténtico fenómeno de masas, con varias secuelas, libros, *mangas*, series televisivas y demás productos”²⁷⁶. Todo gracias al basarse en una novela de gran éxito.

Y aunque la novela comenzó a tener más éxito a nivel mundial, después de su adaptación al cine, esta obra ya contaba con una versión televisiva, la cual fue realizada en 1995, por Takigawa Chisui, con el nombre de *Ring (Kanzenban)*, y es “la primera adaptación lanzada al aire en *Fuji Television*. Esta adaptación se mantiene más fiel a la novela que la versión cinematográfica de Nakata”.²⁷⁷ A pesar conservar más elementos del libro esta versión televisiva no logró colocarse en el gusto del público.

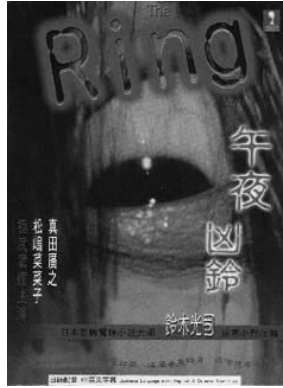
Es hasta 1998, cuando una nueva adaptación, pero esta vez para la pantalla grande logra un inesperado éxito que llegaría más allá de los cines japoneses y comenzaría una nueva ola de horror en aquel país, creando una serie de películas similares retomando algunos elementos expuestos en la cinta *Ringu*, de Hideo Nakata.

²⁷⁵ Tomado de http://www.japanreview.net/interview_Koji_Suzuki.htm

²⁷⁶ Tomado de <http://www.elcorteingles.es/libros/secciones/biografia/2.biografia.asp?ncodiaut=93563>

²⁷⁷ Tomado de <http://www.theringworld.com/kanzenban.php>

4.1.1 *Ringu*



Ringu es la primera de una serie de películas basadas referentes al tema de un video maldito, y aunque a diferencia de algunas cintas antiguas en ésta ya se retoman algunos elementos del extranjero, pero también conserva la esencia japonesa, así, este filme “late en su armónica unión entre no pocas obsesiones niponas, en un grado profundo, y algunos *ítems* occidentales, en el nivel superficial”.²⁷⁸

Esta cinta “fue dirigida por Hideo Nakata y protagonizada por Hiroyuki Sanada y Nanako Matsushima. Es una producción de terror puro y duro, que se aleja del abuso de efectos especiales para presentarnos una historia auténticamente de miedo. Se trata de una película terroríficamente efectiva y no efectista”.²⁷⁹

La historia comienza cuando dos jovencitas platican sobre un extraño video, que había visto una de ellas hace una semana, después de esto se escuchan algunos ruidos extraños y sólo se ve el miedo reflejado en una de ellas, sin mostrar ningún ente maligno o cualquier otra cosa. Después de esto aparece la reportera Reiko Asakawa, investigando una leyenda acerca de un video maldito del cual se dice que “sale una mujer aterradora y dice: morirás en una semana; después de ver el video suena el teléfono.”²⁸⁰.

Al enterarse de la muerte de dos jóvenes el mismo día que su sobrina, Reiko comienza una ardua investigación, para comprender las extrañas

²⁷⁸ AGUILAR. *Cine fantástico y de terror japonés*. p. 192

²⁷⁹ TITUS, “The ring” en *Ongaku*, p.62

²⁸⁰ Dialogo de la película *Ringu*, de Hideo Nakata

muertes, causadas por un paro cardíaco pero los cadáveres presentan una terrible cara de miedo, la reportera continua con su investigación tomando más interés en la leyenda del video maldito.

Así llega a la cabaña donde una semana antes de morir su sobrina vio un extraño video, al encontrar la cinta compuesta por una serie de imágenes como una mujer peinándose, una serie de letras, algunas personas arrastrándose, la figura de un hombre con la cara tapada señalando hacia algo, un ojo humano parpadeando, y para finalizar un pozo, tras esto, Reiko, recibe una llamada donde se oyen ruidos extraños, con esto comienza una intensa búsqueda para salvar su vida.

Reiko pide ayuda de su ex-esposo Ryuji, quien al principio no cree nada de lo referente al video, pero juntos investigan a fondo el video descubriendo datos que los llevan a su origen, pero tras un descuido el hijo de ambos Yoichi ve la cinta, lo cual los hace apresurar la búsqueda para salvar sus vidas, juntos llegan a la casa que aparece en el video, donde gracias a los poderes psíquicos de Ryuji descubren lo ocurrido.

Aquí comienzan los primeros ataques del espíritu de Sadako, dejando una marca en el brazo de Reiko, faltando menos para que se cumpla la semana, al fin llegan al lugar donde se encuentra el cadáver de Sadako y tras buscar en el fondo del pozo, al fin encuentran los restos al mismo tiempo que se cumplen los siete días después de que Reiko vio la cinta, lo cual supuestamente termina con la maldición.

Después de esto viene la escena más impactante de la cinta y donde por fin aparece el espíritu vengativo, saliendo de la televisión y sin mostrar su rostro del cual sólo se ve el ojo y con eso es capaz de matar a sus víctimas, aunque “La famosa escena donde Sadako aparece no existe en la novela. El director Nakata le da crédito a la cinta *Videodrome* como inspiración”.²⁸¹ Y gracias a esta última parte de la película *Ringu* se ha colocado como un icono del horror.

²⁸¹ Tomado de <http://www.theringworld.com/ring.php>

Así, “con su mixtura entre las leyendas urbanas, las historias de fantasmas, el uso de las nuevas tecnologías y los códigos del *thriller* que apela a una carrera contra el tiempo para salvar la vida, *Ringu* se convirtió en 1998 en el film de terror más taquillero en la historia del cine japonés”.²⁸²

Ringu, logra colocarse como una de las grandes cintas de horror, por presentar algo distinto a lo que se mostraba durante la época, “sin nada de gore o desnudos y con un estilo de edición discreta, el filme evoca una premisa central, con pequeños sustos, hechos por la música electrónica donde se mezclan gemidos y zumbidos”.²⁸³

A pesar de tener influencia de obras inmersas en el género de horror occidental. *Ringu*, “despliega todos y cada uno de los elementos esenciales que caracterizan el fantástico del Sol naciente, relacionándolos entre sí con perfecta armonía: el poder de la naturaleza, la derrota anticipada, la omnipresencia de la muerte, el pánico numinoso, el sufrimiento, el particular de la mujer, y la intensa implicación psicológico-emotiva en lo narrado”.²⁸⁴ Con esto la obra se inserta más en el modo de pensamiento nipón.

La cinta *Ringu*, salio al aire en la modalidad de estrenar dos películas de horror al mismo tiempo, y así con su salida “estalla, un éxito histórico, sin precedentes en la cartelera japonesa, obtenido por e doblete, *Ringu* de Nakata y *Rasen* (Espiral, 1998) de Jôji Iida”.²⁸⁵ Ambas cintas basadas en las obras del llamado Stephen King japonés Koji Suzuki.

Aunque ambas cintas se estrenaron al mismo tiempo sólo una de ellas logró convertirse en una exitosa obra, pero ambas forman parte del conjunto de filmes sobre Sadako y su venganza en el mundo de los muertos, además, las dos son adaptaciones de las novelas homónimas de Suzuki, que forman parte de su trilogía de libros.

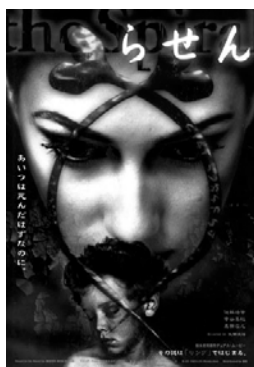
²⁸² Tomado de <http://www.fotograma.com/notas/reviews/3390.shtml>

²⁸³ Tomado de <http://www.midnighteye.com/reviews/thering.shtml>

²⁸⁴ AGUILAR, Op. Cit. p. 295

²⁸⁵ Ídem p. 191

4.1.2 *Rasen*



Como ya mencioné al mismo tiempo de ser proyectada *Ringu*, también se presentó la obra *Rasen*, dirigida por Jôji Iida, basada en el segundo libro de Suzuki, así, esta cinta “fue estrenada en febrero de 1998 junto con *Ringu*, en una doble proyección organizada por los estudios *Toho*. *Rasen*, de hecho, era en principio la secuela de *Ringu* pero la audiencia japonesa se sintió tan engañada con la calidad de aquella que no logró destacar y convertirse en éxito como la versión de Nakata.

Esta historia cuenta la llegada de Sadako a la tierra como una nueva persona dispuesta a sembrar la oscuridad en el mundo, pero el enfoque se da principalmente en descubrir cual es la causa de muerte de las personas como Ryuji, quienes después de ver el video inevitablemente mueren, al intentar explicar científicamente el por qué de las cosas se crea un ambiente de menos suspenso.

De esta forma, se considera que “una de las razones por las cuales *Rasen* ha pasado completamente desapercibida fue el enfoque que Jôji Iida le imprimió a la historia original. El director ve *Rasen* como un drama de ciencia-ficción y al personaje de Sadako como algo más penoso que terrorífico”.²⁸⁶

La historia comienza cuando Mitsuo Ando, un antiguo amigo de Ryuji Takayama, se entera de su muerte y él realiza una autopsia para comprender un poco más sobre su extraña muerte, así dentro de su cuerpo encuentra un papel que después de un rato logra descifrar como ADN, su investigación lo

²⁸⁶ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/cinejapones/rasen.html>

lleva a conocer a la joven Mai Takano, asistente de Takayama y quien lo encontró en muerto en el departamento.

La muerte de la periodista Asakawa y su hijo, le recuerdan el pasado de Ando, cuando perdió a su hijo en un accidente, al investigar sobre el caso de Asakawa consigue su diario y el video, así, se entera de todo lo referente a la cinta maldita y su encuentro con Sadako se hace inminente, pero a diferencia de *Ringu*, el espíritu se aparece frente a él después de ver la grabación.

Con esto se queda un virus dentro de Ando, él cual es transmitido a Mai y da origen a una Sadako real, quien buscará la ayuda del profesor para revivir a Ryuji, ya que según ella es el único que logró entender sus sentimientos, a cambio ella le permitirá el regreso de su hijo a este mundo.

El fin de Sadako es propagar, el virus alrededor del mundo así, el nuevo Ryuji resucitado gracias a la ciencia comenta que “Publicaran el diario de Reiko Asakawa como novela, la gente lo leerá y el miedo que sentía Sadako se propagará por este mundo”²⁸⁷.

Aunque “se pensó que la audiencia disfrutaría de una cinta y de otra al ver la conexión entre ambas. *Rasen*, rápidamente se convirtió en la oveja negra de la serie de *Ringu*”.²⁸⁸ La búsqueda por dejar a un lado los aspectos inexplicables y basarse en hechos científicos crea una cinta más dramática que de horror, además de usar algunas escenas más sangrientas como en la autopsia.

Así, “debido al interés de *Rasen*, por el análisis casi científico de la maldición de Sadako, donde se utiliza más tiempo en tratar de descubrir las causas del virus y sus efectos, los cuales varían desde la viruela hasta ataques de corazón”²⁸⁹, la cinta pierda la esencia del horror y suspenso y no logra colocarse en el gusto del público.

²⁸⁷ Dialogo del filme *Rasen*, de Jôji Iida.

²⁸⁸ Tomado de <http://www.theringworld.com/rasen.php>

²⁸⁹ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/cinejapones/rasen.html>

4.1.3 *Ringu 2*



El éxito obtenido por su predecesora en 1998, y como suele pasar la mayor de las veces originó la creación de una secuela llamada *Ringu 2*, 1999, dirigida por el mismo Hideo Nakata, en esta cinta, “Mai Takano intenta conocer las causas de la muerte de su novio, el profesor Ryuji”.²⁹⁰ Así este personaje se convierte en el eje central de la película dejando a un lado a la antigua protagonista Reiko Asakawa.

“Estrenada un año después de *Ringu*, esta segunda parte no se basa en ninguna de las novelas de Koji Suzuki. El argumento de esta película recoge las situaciones y cabos sueltos del primer film para llevar al espectador a un desenlace sorprendente”.²⁹¹ A pesar de ser no ser una adaptación esta cinta no es tan impactante como la primera.

La historia comienza cuando se realiza una investigación de los restos encontrados de Sadako, los cuales indican que su muerte no tiene más allá de uno o dos años. Por su parte Mai Takano, comienza a investigar la muerte de su profesor y amante Takayama, así conoce a Okazaki quien la ayudará a resolver el misterio tras la desaparición de Reiko.

Okazaki decide continuar el reportaje de Asakawa sobre una cinta maldita, y junto a Mai buscan en el departamento de la desaparecida reportera, donde encuentran un video quemado y les avisan de la muerte del padre de la misma. Para conseguir más información visitan a la amiga que estaba en la casa de

²⁹⁰ Tomado de <http://www.cinefania.com/movie.php/143779/>

²⁹¹ TITUS, Op. Cit. p. 64

Tomoko, sobrina de Reiko, quien falleció tras ver el video, pero ella se encuentra en un hospital, no habla con nadie y le teme a los televisores desde aquel día.

El doctor les enseña unas fotos donde aparece una imagen extraña, y gracias a los poderes psíquicos de Mai ella puede ver a Sadako, después la joven encuentra a Reiko y su hijo, quien es capaz de comunicarse con el espíritu de Sadako, mientras tanto Okazaki consigue una copia de la cinta de una joven que lo ha visto y quiere librarse de la maldición.

Después, en un experimento se intenta que Masami, la amiga de Tomoko, se concentre en una cámara de video para grabar la transferencia de energía de ella a la cinta, pero en el televisor aparecen las escenas del vídeo maldito. Tras la prueba y la muerte de otra joven, Mai informa el paradero de Reiko y Yoichi quienes son llevados ante la ley, pero el pequeño Yoichi ha incrementado sus poderes psíquicos al nivel de los de Sadako.

Mientras Okazaki sufre al no cumplir la promesa de ver el video y al estar editando sus grabaciones le ocurre algo terrible. Al intentar escapar Reiko muere atropellada mientras se da cuenta que su hijo ha sido poseído. Mai junto con Yoichi viajan al lugar de nacimiento de Sadako, donde se enteran del origen de la misma.

Para liberar al espíritu deciden repetir el experimento utilizando a Yoichi y Mai, pero esto sólo causa la muerte del doctor Ikuma quien asesinó a Sadako tiempo atrás, y los realizadores de la prueba. Mai junto con Yoichi aparecen en el fondo de un pozo donde con la ayuda de Ryuji, Sadako sale del cuerpo del niño, lamentablemente el espíritu sigue vivo gracias a Okazaki.

“Ringu 2, en lugar de prolongar o enriquecer la anterior, en cualquier sentido más bien vulgariza sus aciertos. Con todo no carece de secuencias notables, y repite el precedente éxito económico”²⁹² y es que esta cinta “remueve el

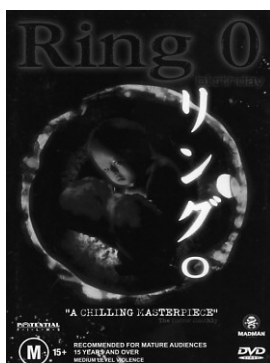
²⁹² AGUILAR, Op. Cit. p. 192

misterio y da como resultado que la audiencia salga más informada que espantada”.²⁹³

Como suele pasar con la mayoría de las segundas partes, este filme no supera al primero, y aunque mantiene en algunas ocasiones las atmósferas de suspenso el espectro aparece en más ocasiones y el recurrir a la sangre no se deja de lado en la escena donde Reiko muere.

Así, “desde la primera escena Hideo Nakata nos invita a más encuentros espeluznantes con la temida Sadako. El sonido chirriante de las ruedas de la camilla donde reposa el cadáver, nos hace recordar las apariciones de ésta en la primera parte”²⁹⁴. Aunque esta cinta no fue tan buena como la primera logró ser aceptada por el público a diferencia de *Rasen*.

4.1.4 *Ringu 0*



Como era de esperarse el poner de moda un título llevó a la aparición de una cinta más referente a Sadako Yamamura, y es así como surge *Ringu 0* (*The Ring 0 Birthday*, 2000) dirigida por Tsuruta Norio, pero esta cinta en vez de continuar con las víctimas del video maldito, explica los orígenes del mismo.

Así, “*Ringu 0* vuelve al comienzo de la tragedia, y nos cuenta todo desde la perspectiva de la niña de los pelos largos y mojados. El nacimiento del icono japonés de horror se encuentra en ésta cinta”.²⁹⁵ Esta vez el director se adentra en la vida de Sadako para comprender su ira.

²⁹³ Tomado de <http://www.theringworld.com/ring2.php>

²⁹⁴ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/cinejapones/ring2.html>

²⁹⁵ Tomado de <http://www.angelfire.com/ego/tetrico/home.html>

La historia se traslada treinta años antes de la muerte de Sadako, la periodista Miyaji investiga el paradero de la joven Yamamura, para cobrar una venganza personal, ésta vive en Tokio en un departamento y pertenece a un grupo de teatro aunque no es bien vista por sus compañeros y la consideran extraña.

Algunos integrantes del grupo teatral comienzan a tener visiones “no dejo de ver algo extraño en ella y también un pozo, de tener sueños feos donde entro en una casa cerca del pozo y hay unas escaleras que suben pero tengo mucho miedo y no puedo subir”²⁹⁶, después ocurre la misteriosa muerte de Aiko la actriz principal.

Cuando Sadako consigue el papel principal comienzan a sospechar de ella y todos la acusan excepto Toyama, el ingeniero de audio, pero la joven comienza a tener visiones de la recién muerta y extrañas apariciones continúan en el teatro, además el comportamiento del director es algo diferente.

Toyama y Sadako comienzan a ser amigos, pero ella aún tiene algunos temores, mientras tanto Miyaji continúa su investigación y llega al teatro donde conoce a la nueva actriz y se da cuenta que es la misma persona a quien ha estado buscando para vengarse.

Las fotos del grupo teatral comienza a alterarse y una muerte más se presenta en el foro, esta vez el director; al mismo tiempo la fuerza maligna que se encuentra en el interior de Sadako comienza a tomar fuerza y Miyaji prepara su venganza para arruinar la carrera de actriz de la joven Yamamura y quitarle la vida.

Al llevarse a cabo el estreno de la obra y gracias a la venganza de Miyaji el espíritu maligno de Sadako despierta atemorizando a todo el auditorio y causando la muerte de alguien más, la desesperación del elenco los lleva a

²⁹⁶ Dialogo del filme Ringu 0, de Tsuruta Norio

darle una golpiza la joven actriz y después todo el grupo encabezado por Miyaji deciden destruir el lugar de origen para terminar la maldición pero esto sólo los lleva una trágica muerte.

Después se observa la escena donde Sadako es arrojada al pozo por su padre para terminar con la maldad, pero esto es sólo el inicio de una maldición que se mantendrá dentro de un video a lo largo del tiempo, en el cual el rencor y la ira se mostrarán a todo el que lo vea.

“El guión, escrito por Hiroshi Takahashi, deja en esta oportunidad el terror que reina en las anteriores entregas (pero no del todo) para poner un poco de drama y misterio con la finalidad de que el espectador entienda sobre la afamada cinta y su autora”²⁹⁷. Así, la cinta “utiliza los mismos tonos oscuros en interiores y, como con el resto de la trilogía, la iluminación es mantenida a un mínimo, los colores en general gastados, sin brillo, lo que le da una atmósfera fría e inquietante al tono de la película”²⁹⁸

Esta película al enfocarse más en el drama de Sadako, deja de lado un poco el horror y aunque “un misterio le rodea, algo siempre la esta acompañando, eso provoca una cadena de sucesos que acaba llevándola a su triste y trágico final”²⁹⁹.

Con esta cinta terminan las producciones de *Ringu*, en Japón, pero su impacto no termina con ellas, ya que el estilo del personaje es retomado para futuras producciones de películas de horror japonesas, e inclusive la fama llega a otros países haciendo *remakes* de la misma o basándose en su estilo oscuro y de misterio.

Ringu, no es un tema que surja de la nada, tiene influencia de otras cintas u autores por lo cual ahora presentaré algo de información acerca de las fuentes que inspiraron a Nakata, para crear esta exitosa película.

²⁹⁷ Tomado de http://ar.geocities.com/la_zona_critica/ringu0.htm

²⁹⁸ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/cinejapones/ring0.html>

²⁹⁹ TITUS, Op. Cit. p. 65

4.2 La inspiración de *Ringu*

Hasta ahora se han visto las cuatro cintas japonesas que conforman la historia de *Ringu*, pero para crear esta película, el director Hideo Nakata, tomó como referencia otras fuentes para crear su obra maestra, entre las cuales hay filmes japoneses y occidentales, y con la mezcla de algunos elementos de un lado y otro se crea el nuevo y exitoso estilo de cine de horror japonés.

Se considera que Hideo Nakata tomó influencia de dos cintas principalmente, él, “admira la versión original de *La maldición*, (*The Haunting*, 1963) donde el director Robert Wise causa una sensación de temor sin mostrar ningún fantasma en la película; otra cinta que ha servido como influencia es la llamada *Tokaido Yotsuya Kaidan* (*El fantasma de Yotsuya*, 1959), que es una pieza maestra de historias de fantasmas japoneses, estos dos filmes lo influenciaron bastante”.³⁰⁰

Estas dos obras son partes fundamentales para crear *Ringu*, por lo cual se puede ver como es una obra donde se mezclan los elementos tanto de occidente como de Japón, aunque se conservan en mayor medida los de su país de origen.

Aunque *El fantasma de Yotsuya* y *La maldición* son las dos obras que Hideo Nakata considera como mayor influencia para la creación de su obra, dentro de ellas también se pueden apreciar aspectos similares a otras obras y autores así, Nakata presenta “ecos de Stephen King, el concepto de leyenda urbana, elementos de *Al final de la escalera* (*The Changeling*, 1979), de Peter Medak, *Videodrome*, 1982 de David Cronenberg, y *la noche del demonio* (*The night of the Demon*, 1956) de Jacques Tourneur, y poco más”³⁰¹.

³⁰⁰ Tomado de <http://www.aintitcool.com/display.cgi?id=19252>

³⁰¹ AGUILAR, Op. Cit. p. 195

Desde mi punto de vista, una influencia más que se presenta dentro de la película *Ringu*, son elementos de algunos libros de Edgar Allan Poe, donde se mezcla el misterio y suspenso, sobre todo en el caso de la obra *Los asesinatos de la calle Morgue*, incluida dentro de *Las narraciones extraordinarias*, donde se intenta resolver un extraño asesinato a largo de la obra.

No resulta raro ver elementos de una u otra obra del pasado, esto se debe a que la mayoría de las obras de horror se basan en algún cuento, mito o leyenda, y de acuerdo con Eliade, “el mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que se puede abordar e interpretar en perspectivas múltiples y complementarias”³⁰². Por lo cual los mitos del pasado se retoman y se les da un nuevo enfoque.

Así, Nakata retoma elementos de obras pasadas y les da una nueva interpretación creando un exitoso método para causar sustos entre la audiencia, además de convertir a su personaje en un icono del país dentro del género de horror, el cual es capaz de cruzar las fronteras y servir como base para crear nuevas obras. A continuación mencionare algo sobre las obras consideradas por el mismo director como las de mayor influencia, así como algunos aspectos de la obra de Poe que se pueden apreciar dentro de *Ringu*.

4.2.1 *Tokaido Yotsuya Kaidan*



La obra de *Tokaido Yotsuya Kaidan*, es una “recreación fílmica de la homónima obra kabuki escrita por Nanboku Tsuruya IV, que a buen seguro supone el texto con mayor número de adaptaciones en la historia del cine, no sólo japonés, el total rebasa el medio centenar, entre todas, probablemente

³⁰² ELIADE, Mircea, Aspectos del mito. p. 16

sobresale en especial la versión de 1959, dirigida por Nobuo Nakagawa³⁰³. De la gran cantidad de adaptaciones realizadas esta es la más reconocida y se ha colocado como uno de las mejores.

La historia de la película cuenta la ambición y traición del samurai Iemon, el cual primero mata al padre de la joven Iwa para casarse con ella, sin que esta última sepa acerca del asesinato se casa con Iemon quien le promete vengarse del supuesto asesino de su padre.

Para guardar el secreto del crimen, Naosuke le pide ayuda a Iemon, para quedarse con la hermana de Iwa, así, supuestamente eliminan a su prometido, y comienzan una nueva vida, la falta de dinero hace que Iemon se case con una princesa pero para esto necesita deshacerse de su esposa, y con la ayuda de Naosuke y un veneno capaz de deformar el rostro se encarga de ella.

Antes de morir Iwa, se entera de todo lo ocurrido y se convierte en un espíritu lleno de odio, el cual busca vengarse de su esposo, para lograr su objetivo comienza a causar extrañas visiones en Iemon, las cuales lo llevan a asesinar a la princesa y su familia, esto lo llevo al exilio en un templo donde aun sigue viendo la presencia de su difunta esposa.

Con la ayuda del espectro, Sode, la hermana menor de Iwa, se entera de quien fue el verdadero asesino de su padre, y también encuentra que su antiguo prometido sigue con vida y esta dispuesto a cobrar venganza, juntos buscan a Iemon y comienzan una batalla contra el samurai, y gracias a la ayuda del fantasma logran vencerlo.

Esta cinta “revalorizada progresivamente a partir de los años 80, constituye hoy el cenit tanto de la filmografía de su director como del horror en *Shinto* e incluso en el cine japonés³⁰⁴. Así, esta es una de la bases para realizar algunos años después la cinta de horror japonés *Ringu*.

³⁰³ AGUILAR, Op. Cit. p. 264

³⁰⁴ Ídem p. 265

El mismo Nakata comenta que “la mejor versión de *Tokaido Yotsuya Kaidan* es la del director Nobuo Nakagawa, quien la engrandeció, y aunque haya varias versiones de la misma esta es la mejor”³⁰⁵. Por esta razón no resulta extraño encontrar algunas similitudes entre el espectro de éste filme y el realizado posteriormente por Nakata, al igual los ambientes oscuros son otra fuente retomada por el director de *Ringu*, pero una de las características principales donde se nota la influencia es la similitud entre Sadako y el fantasma de Iwa.

Así, “Hideo Nakata, director de *Ringu* ha admitido la influencia de películas como *Tokaido Yotsuya Kaidan*, con esto, Sadako vestida con un camisón blanco, con el pelo cubriéndole la cara de la misma manera que Owai para ocultar su desfiguramiento, nos presenta algo de la influencia, y pensar en el pozo donde Sadako fue arrojada es remitirse a la protagonista de *Bancho Sara yashiki* (la mansión de los platos Bancho, 1957)”³⁰⁶. De esta última cinta, en *Ringu* se retoma el asesinato de la joven y ser arrojada a un pozo de donde regresa en forma de fantasma.

Este elemento del pozo es otro de los más recordados de la cinta *Ringu*, y es que “en las tradiciones chinas y japonesas, El pozo simboliza una conexión con el inframundo y es considerado algo maldito”³⁰⁷. Y aunque en la cinta de *Yotsuya Kaidan* no exista un pozo, la figura de Iwa, quien se cubre la mitad del rostro con su cabello para no mostrar su deformación es muy parecida a Sadako quien sólo muestra un ojo.

Yotsuya Kaidan, no ha sólo ha servido como influencia para crear otras cintas, se han continuado adaptando a otras versiones cinematográficas e inclusive una versión animada titulada *Ayakashi Japanese Classic Horror*, Esta obra “es inmensamente popular, y una versión televisiva es presentada cada agosto, además está basada en un hecho real del periodo Edo”³⁰⁸. Así, esta es una de las principales historias japonesas que ha influido a Nakata para crear

³⁰⁵ Tomado de http://www.horschamp.qc.ca/new_offscreen/nakata.html

³⁰⁶ Tomado de <http://es.geocities.com/eiga9/glosario.html>

³⁰⁷ Tomado de http://www.asiaarts.ucla.edu/080103/20030801_horror.html

³⁰⁸ Tomado de <http://metropolis.co.jp/tokyofeaturestoriesarchive249/240/tokyofeaturestoriesinc.htm>

Ringu, pero también algunos elementos de cintas del extranjero han sido retomados por ésta.

4.2.2 *The Haunting*



Como se mencionó anteriormente, una de las películas extranjeras que influencia a Nakata para crear su obra maestra fue *The Haunting*, (*La maldición*, 1963) dirigida por Robert Wise, la cual está basada en el libro de Shirley Jackson titulado *The haunting of Hill house*.

En esta cinta “Wise se centró en la presencia de una extraña vieja casa y su sutil interacción con la mente de sus habitantes”³⁰⁹. Cada personaje vive diferentes sensaciones paranormales dentro de la vieja casa que están investigando, pero la conexión de una de ellas es más fuerte.

La historia comienza cuando el Dr. John Markway, narra lo ocurrido en *Hill house*, una casa construida hace 90 años por una pareja que quería alejarse del resto de las personas, pero esto no se consigue debido a un accidente antes de llegar a la mansión donde fallece su mujer, su segunda esposa tiene la misma suerte al caer de las escaleras, así cada habitante de este lugar muere de extraña forma.

El Dr. Markway, con su profesión de parapsicólogo decide investigar el lugar, así renta el lugar y reúne a personas que han sufrido algo inexplicable, finalmente al llamado del doctor llegan una joven neurótica llamada Eleonor, y Theodora, una psíquica con grandes poderes de percepción extrasensorial,

³⁰⁹ GUTTMACHER, *Legendary horror films*. p. 115

junto a ellos se encuentra el futuro heredero de la casa Luke quien sólo se une a la investigación para ver como puede afectar esa investigación el valor de sus propiedades.

Poco a poco comienzan a suceder cosas extrañas dentro de la mansión, como el cerrarse las puertas, la pérdida de algunos habitantes al recorrer el lugar, el cambio de posición de algunas esculturas y algunas zonas de aire frío, todo esto altera la mente de los investigadores, pero lo peor comienza cuando la noche llega a la casa.

Los cuatro habitantes comienzan a ver algunas figuras y escuchar ruidos extraños, lo cual los mantiene alerta todo el tiempo, al amanecer encuentran un mensaje escrito donde dice “Ayuden a Eleonor a regresar a casa”, los ruidos y sucesos paranormales continúan hasta la llegada de la esposa del investigador, donde la casa revela su verdadero poder, y la relación con Eleonor se hace más y más profunda hasta llevarla al otro mundo.

Esta obra es interesante porque al igual que *Ringu*, deja de lado los espectros y la sangre para enfocarse principalmente en mantener el suspenso en el espectador, “cualquier cosa que viva en *Hill House* se manifiesta casi siempre por sonido, el golpeteo en las paredes, voces en la noche, los sutiles sonidos de movimiento a nuestras espaldas, e incluso en televisión esta película es asombrosa y agresivamente ruidosa”³¹⁰ estos elementos también se pueden apreciar en la cinta de Nakata.

Por esta razón obra de Wise “es considerada generalmente como una gran película de fantasmas, donde el juego de imágenes entre luz y sombras es más importante que el *gore*, y sobre todo se destaca el terror psicológico, esta primera versión de *The haunting*, se mantiene como una de las cintas más respetadas del cine macabro así como ser influencia de otras más”³¹¹ no solamente de su país como es el caso de *Ringu*.

³¹⁰ Tomado de <http://www.revistacinefagia.com/psicotronias045.htm>

³¹¹ Tomado de http://en.wikipedia.org/wiki/The_Haunting_%281963_film%29

La influencia de este filme llegó más allá de occidente y Nakata retoma algunos aspectos de ella como no mostrar al fantasma en gran parte de la película y basándose principalmente en causar sustos por medio de sonidos inquietantes en vez de lanzar chorros de sangre o presentar algún susto repentino con grandes monstruos o animales.

Ringu, no es una cinta donde solo haya elementos clásicos del horror japonés, el mismo director comenta que “ha sido influido por aspectos del Japón tradicional, pero también por *The haunting* de Robert Wise o la novela Otra vuelta de tuerca de Henry James, así, se puede decir que tiene influencia de varios directores no japoneses”.³¹²

De acuerdo con Carlos Aguilar, otras cintas que influenciaron a Nakata son *The changeling*, la cual también se basa en una mansión donde hay espectros pero ninguno de estos es visto por el habitante del lugar, y otra de las influencias es *Videodrome*, de la cual, “el director japonés Hideo Nakata, dijo que la escena donde el malvado fantasma de Sadako sale de la televisión fue inspirado en *Videodrome*”³¹³. Así, las bases para dar a origen a *Ringu*, provienen tanto de oriente como de occidente.

4.2.3 Retomando a Poe

La cinta *Ringu* puede también tener su base en una de las historias contenidas en las narraciones extraordinarias de Poe, “las cuales se publicaron en dos fragmentos, uno en 1840 y el segundo en 1845. En ellos hay cuentos fantásticos y de horror, y quizá hasta el antecedente de la novela policíaca en *Los asesinatos de la calle Morgue*”³¹⁴.

La historia de *Los asesinatos de la calle Morgue*, es una narración donde hay elementos de fantasía, pero conserva el toque de misterio con las

³¹² Tomado de http://www.horschamp.qc.ca/new_offscreen/nakata.html

³¹³ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Videodrome>

³¹⁴ LAZO, Op. Cit. p. 44

ambientaciones oscuras, al igual es una obra de suspenso e intriga por no revelar al asesino durante una gran parte de la obra como ocurre en la cinta japonesa.

Esta obra gira entorno a las investigaciones para resolver un crimen completamente increíble, pero como la policía después de algunos intentos por resolver el misterio se da por vencida, aparece un hombre que resolverá el misterio por gusto y por sentirse bien consigo mismo, aunque en esta obra se habla de la mutilación de cadáveres "...el grupo llegó a un pequeño patio adoquinado situado en la parte posterior del edificio, donde encontraron el cadáver de la señora Espanaye con el cuello brutalmente cortado de tajo..."³¹⁵ lo importante de ésta narración es la enseñanza del método de intuición y razonamiento para resolver algo.

Y es que "para Edgar Allan Poe como para William Blake, el cuerpo es la parte visible del alma. Entonces un cadáver es esencia pura, realidad absoluta, y la mutilación y la descomposición son metáforas que han de entenderse en ese contexto"³¹⁶, en el caso de la cinta *Ringu*, los cadáveres muestran el miedo intenso sentido por las víctimas de Sadako, el cual se refleja en la mirada y la muerte por paro cardíaco.

Regresando al texto de Poe, mediante el análisis, la concentración, y la búsqueda del entendimiento de extraños fenómenos, se llega a una generación de ideas para posteriormente encontrar una solución, y así ocurre en la obra ya que Dupin el personaje dispuesto a resolver el misterio de los asesinatos logra descubrir al verdadero asesino, dándose cuenta que no es obra de un humano o un ser del otro mundo sino de un animal.

Durante el transcurso de la historia el lector puede llegar a pensar que el asesino es cualquier otro personaje, pero después de todo, cómo ocurre en muchos textos de Poe, el final es algo inesperado, dejando algo de impacto en

³¹⁵ POE Narraciones extraordinarias. p. 41

³¹⁶ CADENA La sabiduría de Edgar Allan Poe. p. 25

los lectores. Esta es una historia policíaca, mezclada con elementos fantásticos y de horror.

Lo mismo ocurre en la cinta de *Ringu*, donde una periodista por motivos personales comienza a reunir las pistas de unos extraños asesinatos, pero a diferencia de Poe, en la historia nipona en realidad existe un ser proveniente del más allá, y éste busca venganza en nuestro mundo, pero los elementos del misterio e investigación son parecidos.

Así, esta podría ser otra de las fuentes de inspiración para la cinta de Hideo Nakata, como se ha visto, no sólo las clásicas historias y leyendas del Japón han servido para crear *Ringu*, también algunas obras del occidente han sido retomadas, a pesar de esto los elementos del país de origen son mayoritarios.

4.3 Cruzando fronteras

El éxito de la cinta *Ringu*, de Hideo Nakata, no se quedó simplemente en su país de origen, esta película causó el interés del público de otros lugares, y el primero de ellos fue Corea, donde se realizó una nueva adaptación de la misma obra pero realizando algunos cambios.

Así, “sobreviene la explotación: se venden los derechos para un *remake* coreano, en vista del éxito obtenido en toda Asia, *The Ring Virus* (1999), de Kim Dongbin”³¹⁷ esta es la primera versión realizada fuera del país de origen, pero a diferencia de la versión anterior o la posteriormente realizada en Estados Unidos no logró un gran triunfo.

Más adelante *Dreamworks*, una de las casas productoras de Hollywood, también decidió hacer una nueva versión adaptándola al estilo del cine de horror occidental, y con esto “el *remake* de películas japonesas abrió el juego para los próximos años donde el terror quiere ser uno de los reyes de la

³¹⁷ AGUILAR, Op. Cit. p. 192

cartelera”³¹⁸. Así, comenzó una nueva ola de producción de cintas de este género.

Gracias a la cinta de Hideo Nakata, se dio un nuevo giro en el género de horror, no sólo a nivel nacional sino mundial; con esta cinta se deja de lado a los asesinos de jóvenes de preparatoria o universidad, él cual iba perdiendo fuerza e interés del público, además Estados Unidos descubrió una nueva fuente para explotar dentro de las cintas de terror.

4.3.1 *The Ring Virus*



La película de *The Ring Virus* surge en 1999, en Corea, bajo la dirección de Kim Dong Bin, y se dice que “el *remake* de la cinta de Nakata, *The Ring Virus*”, es algo más fiel a la novela de Suzuki, pero inferior a la popular película”³¹⁹ así, a pesar de tener más elementos de la novela no logró el éxito obtenido por la versión original.

La historia comienza con la muerte de una joven mientras está en su casa hablando por teléfono, después la joven periodista, Sun-ju, recibe la noticia de la muerte de su sobrina, al parecer de un paro cardíaco; después se entera de la muerte de sus amigos en las mismas circunstancias y a la misma hora, lo cual la lleva a investigar más sobre estas misteriosas muertes.

Así acude con el forense el doctor Choi, con quien habla sobre que las causas pueden ser por un virus originado por una lluvia de meteoritos, aunque al principio para el doctor es algo risible, algunos sucesos extraños y después

³¹⁸ Tomado de http://www.lacapital.com.ar/2005/04/20/escenario/noticia_188776.shtml

³¹⁹ Tomado de <http://www.kfccinema.com/reviews/horror/ringvirus/ringvirus.html>

de haber realizado la autopsia, lo hacen cambiar de opinión y brindar su ayuda a la joven reportera.

Con esto comienza la búsqueda para descubrir al asesino, en este caso la llamada Eun-Suh, quien fue asesinada tiempo atrás por su hermanastro y fue arrojada a un pozo, la investigación los lleva a diversos lugares, como son la antigua casa de Eun-Suh donde se enteran acerca de su pasado y donde fue enterrada. A pesar de los esfuerzos uno de los protagonistas tiene la misma suerte que en la versión japonesa y es llevado más allá por un espectro que sale de la televisión.

Este es el primer *remake* realizado y mantiene en gran parte la esencia de la cinta anterior, aunque también se pueden encontrar algunas diferencias “Para empezar, la protagonista tiene una hija (Boram) en vez de un hijo, que por cierto no tiene ningún poder especial como en la de Nakata. En la búsqueda de solucionar la maldición no la ayuda su ex-marido sino el forense que evaluó a su sobrina, y lo mas importante de todo, el misterio de la vida de Sadako, aquí con el nombre de Eun-suh, es completamente diferente a la original llevándonos a una temática menos esotérica y sobrenatural, mezcla de humanidad, amor, odio y ridículo”³²⁰

Otro cambio importante es el uso de escenarios más brillantes e iluminados, ya que a diferencia de la versión original, esta vez la mayor parte de la cinta se desarrolla durante el día y en locaciones más alumbradas, además el video maldito sólo presenta imágenes borrosas y al final incluye la leyenda que indica la muerte de la persona en una semana sino realiza algo, lo cual está retomado de la novela.

A pesar de contar con más elementos de la obra de Suzuki, se considera que “*The ring virus* puede ser descrita como un *remake* del filme japonés con elementos agregados de la novela”³²¹. Así, esta cinta no ha logrado trascender, pero fue parte del fenómeno *Ringu*, el cual “originó secuelas cinematográficas y

³²⁰ Tomado de <http://info.dreamers.com/i/peliculas/e/1674/p/foros/foro.html>

³²¹ Tomado de <http://www.theringworld.com/ringvirus.php>

televisivas, imitaciones, un *remake* coreano, con bastante pena y poca gloria”.³²²

Así, no sería hasta algunos años después cuando una nueva versión pero esta vez realizada en uno de los países con más recursos para producir cintas llenas de efectos especiales llevaría a la obra de Suzuki y su adaptación a las pantallas por parte de Nakata a una fama a nivel mundial, al igual que se iniciaría una nueva y exitosa etapa de producción dentro del cine de horror, por eso ahora mencionare a la iniciadora de esta nueva ola de *remakes* japoneses en occidente.

4.3.2 *The Ring*



La película de *El Aro* (*The Ring*, 2002) es el remake realizado por la casa productora *Dreamworks*, y bajo la dirección de Gore Verbinski, la cual se basa en la cinta japonesa *Ringu*, “la cual acabó convirtiendo en una verdadera leyenda urbana que cautivó al público de todo el Sudeste asiático. Y pronto llamó la atención de la gente del otro extremo del mundo”.³²³

Verbinski menciona que “la premisa de *El Aro* es que si ves el contenido de esa cinta sin etiquetar, recibes una llamada de teléfono que te avisa tu muerte a los siete días. No es sólo que vayas a morir, es que sabes que vas a morir... La desesperación crece según te vas acercando al final. Y ese es un tipo de terror muy especial”.³²⁴ Bajo esta idea el director acepto realizar un *remake* de la cinta de horror japonesa, logrando un gran éxito.

³²² AGUILAR, Op. Cit. p. 296

³²³ Tomado de <http://www.labutaca.net/films/12/thering1.htm>

³²⁴ Ídem

La historia presentada en la versión japonesa se conserva y así, una reportera llamada Rachel Keller investiga acerca de una leyenda urbana sobre un video con extrañas imágenes, el cual te conduce a una muerte después de siete días de haberlo visto. La importancia de su reportaje crece cuando la muerte de su sobrina se presenta de forma misteriosa junto con la de otros tres jóvenes al mismo tiempo.

Su búsqueda la lleva a una vieja cabaña de descanso, donde observa el video con extrañas y algunas grotescas imágenes, después recibe una llamada donde le avisan que sólo tiene siete días de vida más, tras obtener la maldición Rachel comienza una carrera por su vida, para lo cual pide ayuda de su ex-esposo Noah.

A partir de aquí comienzan algunos cambios de la versión japonesa, donde se mezclan elementos de las secuelas niponas, como la búsqueda de la amiga de la nieta de Rachel, quien presencié la extraña muerte de su amiga, además se utiliza una mosca dentro del video capaz de salir a la realidad.

Las muestras de que algo extraño está sucediendo se hacen más presentes la deformación en las fotos, no es la única advertencia para quienes están condenados, la sangre también fluye por su nariz y marcas causadas por extraños sueños aparecen en la piel de la reportera.

Un cambio más es la importancia que recibe el hijo de Rachel, del cual "los realizadores con la mirada de Aidan tratan de evocar al personaje del niño de *Sexto Sentido*",³²⁵ así, el hijo de los esposos con una sentencia de muerte juega un papel más importante y a través de sus dibujos se conecta con el espíritu de la fallecida Samara Morgan.

Además en esta versión la familia Morgan en vez de estar en una prueba psicológica, se enfoca más a la crianza de caballos y un accidente con ellos; un

³²⁵ Tomado de <http://www.theringworld.com/thering.php>

poco acerca de la historia de Samara es revelada por medio de los videos de un hospital donde la niña estaba internada y tras esto se llega a la muerte de su padre quien al enterarse de su regreso no soporta la idea y llega al suicidio.

Al inspeccionar la antigua casa de los Morgan, y con algunas señales del agua Rachel y Noah encuentran el lugar donde se encuentra enterrado el cadáver de Samara, sin quererlo comienzan a buscar en las profundidades del pozo donde la joven periodista se entera de cómo murió la niña y encuentra sus restos creyendo que la maldición ha sido eliminada, pero su hijo le confiesa “Es que no entiendes, ella nunca duerme”³²⁶ mientras la sangre y marcas se presentan en su cuerpo.

Del mismo modo que ocurre en su antecesora, en esta película el bien no logra triunfar sobre las fuerzas del mal, y retomando la escena ideada por Nakata de presentar a Sadako saliendo de un televisor, Samara hace su aparición de la misma manera causando la muerte de Noah, y descubriendo que la única forma de librarse de la maldición es esparcirla a otros.

Se considera que “una crítica dominante de la película es la carencia de la delicadeza de la original”³²⁷, esto se observa en los cadáveres los cuales presentan deformaciones no sólo en el rostro sino en la piel y la sangre es otro elemento utilizado ya sea la muerte de un caballo o una persona.

A pesar de los cambios realizados para ser presentada a la sociedad occidental, donde los fantasmas vengativos son más temidos que respetados como en Japón, la esencia del temor a lo desconocido se conserva dentro del remake realizado por Verbinski, así aunque antes de esta cinta, “el terror psicológico había sido el menos explorado en la cinematografía estadounidense, tal vez los mejores exponentes en los últimos años hayan sido *Señales y Sexto Sentido*, pero esta cinta ha llegado para desbancar a las dos”.³²⁸

³²⁶ Dialogo de la cinta *The Ring* de Gore Verbinski

³²⁷ Tomado de <http://www.mandiapple.com/snowblood/thering.htm>

³²⁸ CHAVEZ, “El Aro” en *Seinen* p. 9

El éxito del remake *El Aro*, logró colocarla en una de las favoritas de los seguidores de las cintas de horror, así, “la anémica imaginación del cine norteamericano vuelve a nutrirse de carnes ajenas. Lo cierto es que la nueva versión cumple al cien por cien sus objetivos y logra sobresaltar al respetable con la misma intensidad que lo hacía su antecedente nipón”.³²⁹

Esta cinta tiene su importancia al presentar algo diferente a lo visto durante las últimas décadas en Estados Unidos, donde la mayor parte del cine de horror estaba enfocado a asesinos seriales y una gran cantidad de sangre, y aunque como se ha visto se han realizado películas con aspectos más psicológicos, y el traer una cinta de otro país y mezclar elementos japoneses con los efectos de Hollywood, logró la creación de una exitosa cinta que se ha colocado junto a otras clásicas dentro de este género.

Un aspecto importante de su éxito es usar “el horror real, el cual echa raíces y crece hasta convertirse en verdadero terror, ése que nos hiela la sangre y nos inmoviliza, se origina en lo desconocido, en esas presencias invisibles, en nuestras fobias más propias, profundas y personales que yacen acechantes a la espera de un simple parpadeo. *El Aro* despierta esta clase de espanto y remueve en nuestro interior los temores más básicos, como el rechazo a la oscuridad, al silencio o la soledad”.³³⁰

Así, el temor se presenta en aspectos de nuestra vida cotidiana, ya que como dice Freud “lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”³³¹ en este caso una cinta de video sin nombre, la cual desde hace unos años sólo contiene una sentencia de muerte.

El éxito obtenido por el *remake* de Verbinski, como era de esperarse llevo a la creación de una secuela, pero para darle un poco más de orientación

³²⁹ Tomado de <http://www.filmaffinity.com/es/film463599.html>

³³⁰ Tomado de <http://www.cinenganos.com/pelicula/Ring/>

³³¹ **FREUD**, Lo siniestro. pp. 9-10

japonesa, esta vez la dirección estuvo a cargo del mismo director de su antecesora oriental.

4.3.3 *The Ring Two*



Al igual que en Japón *El Aro*, se convirtió una gran película, lo cual la llevo a la creación de una segunda parte titulada *El Aro 2 (The Ring two, 2005)* dirigida por Hideo Nakata, esta segunda parte no se basa en la continuación de libro de Suzuki, el director propone una historia diferente, la cual se enfoca principalmente en la vida de Samara y su regreso al mundo de los vivos.

Pero como ocurre la mayor parte de las veces en las segundas entregas, este filme no consigue el éxito obtenido por la anterior y es que “ha suplido la ahora inexistente incertidumbre por baratos sustos, forzados efectismos y sorpresas adicionales muy poco consistentes”³³².

El hecho de tener al mismo director de la versión oriental, no afecto positivamente en el gusto del público, esto se debe en gran medida al poner mayor énfasis en los aspectos visuales y el drama de la madre por no perder a su hijo, así esta historia ya no se enfoca tanto en la búsqueda por eliminar una maldición, busca principalmente enfrentarse al espíritu maligno.

Esta vez la protagonista aparece como una heroína dispuesta a salvar al mundo de la maldad y es así como “Rachel Keller después de vivir los trágicos acontecimientos ligados al video que provocaba la muerte de quien lo viera,

³³² Tomado de <http://www.labutaca.net/films/31/thering28.htm>

decide mudarse; no obstante, el incesante repetirse de este tipo de sucesos le hace volver para tratar de resolver el caso e impedir más muertes”³³³

Al igual que la primer película, la historia comienza con la muerte de un joven, pero esta vez el espectro de Samara aparece desde el comienzo de la cinta, lo cual le quita un poco del misterio y tensión por el miedo a lo desconocido como ocurría antes, así esta vez los sustos se basan más en los aspectos visuales.

A partir de este momento el espíritu de la niña muerta aparece con más frecuencia, mientras Rachel intenta eliminarlo por completo y evitar las muertes de más inocentes, mientras tanto el rencoroso fantasma se presenta ante el hijo de la periodista, y esto cambiará completamente la vida de la familia Keller.

El niño Aidan comienza a parecerse más a Damien, de la película *La profecía*, el cual era capaz de alterar el comportamiento de los animales, lo mismo ocurre en esta cinta cuando al ir por la carretera Rachel y su hijo son atacados por un ciervo, a partir de aquí comienzan una serie de extraños sucesos.

Mientras Rachel nuevamente investiga datos acerca de Samara, el cuerpo de su hijo es usurpado por el espectro de la niña ahogada, quien busca una nueva madre y vivir como cualquier otro ser humano ya que “los muertos nunca duermen, esperan y buscan una manera de volver”.³³⁴

Al regresar a su casa Rachel se da cuenta de un extraño cambio en Aidan, y de la muerte de uno de sus amigos, pero por medio de los sueños es capaz de comunicarse con su hijo, el cual le indica qué hacer para librarlo de Samara y poder acabar con ella, pero sus intentos no funcionan y la única forma es combatirla en su propio mundo donde Rachel logra derrotarla.

³³³ Tomado de <http://www.cinenganos.com/pelicula/Ring2/>

³³⁴ Dialogo de la película *The ring 2*, de Hideo Nakata

Se considera que “si el punto fuerte de la primera película era el tema de la cinta de video, en la segunda parte ésta historia se deja totalmente en segundo plano, por lo cual se puede decir que no hay ningún punto fuerte”³³⁵ El perder su razón de ser y enfocarse más a una historia de posesiones y fantasmas causó que esta cinta se no consiguiera un gran éxito.

De este filme se esperaban mejores resultados al utilizar como director a Hideo Nakata, pero al contrario fue creada una obra de poca trascendencia; pero aún con sus errores "Ofrece un decente rompecabezas y suficientes saltos como para disfrutar manteniéndote nervioso"³³⁶. Además de formar parte de esta nueva ola de horror originada por el *remake* de *Ringu*, quien dio origen a un nuevo estilo llamado *J-horror*.

4.4 De Japón a Estados Unidos

Al trasladar una cinta de un país a otro se realizan algunos cambios para que la nueva versión sea aceptada por un público diferente, esto ocurre con la cinta de origen japonés *Ringu* y su versión estadounidense *El Aro*, aunque ambas versiones se basan en la novela de Koji Suzuki cada una tiene un planteamiento visual diferente y es que como ocurre en la literatura comparada su presentación “consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional”³³⁷ y cada director de acuerdo a su nacionalidad decide cambiar algunas cosas de la obra original.

Como se ha visto las dos comienzan de manera similar, pero las razones para investigar la muerte de la joven son diferentes, en la versión japonesa Reiko está trabajando en un reportaje sobre la leyenda urbana de un video maldito. Por su parte en la cinta americana, el trabajo de investigación de la reportera comienza por una petición de la madre de la víctima, quien le solicita a su

³³⁵ Tomado de <http://www.lashorasperdidas.com/criticas/0037.htm>

³³⁶ Tomado de <http://www.filmaffinity.com/es/film288872.html>

³³⁷ GUILLEN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. p. 13

hermana la reportera Rachel que haga lo posible para aclarar la muerte de su hija.

Al iniciar las investigaciones la reportera encuentra el lugar donde los jóvenes vieron el video; se trata de un lugar donde rentan cabañas en el bosque, aquí se presenta uno de los cambios en el escenario, en la versión japonesa el lugar aparece como cualquier sitio para acampar, mientras tanto en la otra versión el bosque parece un lugar más tétrico como se puede ver en las siguientes imágenes.



El Aro



Ringu

Al hablar con el encargado del lugar descubre una cinta de video sin etiqueta que le parece sospechosa y al ponerla en el reproductor se aprecia un video con estática y una serie de imágenes confusas, al finalizar el video el teléfono suena y se presenta uno más de los cambios, en la versión japonesa sólo se oye un ruido al otro lado del teléfono; en cambio, en la versión americana se escucha la voz de una niña que dice “siete días” con lo cual comienza una carrera contra el tiempo para salvarse de la maldición.

Durante la investigación la periodista recibe ayuda de su exmarido, en la versión japonesa Ryuji tiene habilidades parapsicológicas, que le ayudan a avanzar en la investigación rastreado el origen de la mujer que aparece en el video y teniendo algunas visiones. En cambio Noah en la versión americana es un fotógrafo, por lo cual su investigación se basa principalmente en descubrir pistas halladas en la cinta. Esto puede marcar una de las diferencias culturales, porque los japoneses le dan mayor importancia al aspecto espiritual, mientras que los estadounidenses prefieren la investigación científica para descubrir el origen del mal.

Uno más de los cambios que se aprecian durante la búsqueda por resolver el misterio, es que en la versión americana al analizar el video una mosca es capaz de salirse de la pantalla y esto causa que a Rachel le salga sangre de la nariz al estar revisando el video, estos sucesos no ocurren en la primera versión y nunca se presenta la sangre.

En la parte final de la película, la versión japonesa intenta crear un ambiente de tranquilidad tras encontrar el cadáver de Sadako, con diferencia de la americana en donde el niño menciona que al haber liberado a Samara de la oscuridad sólo causará más daño, de igual forma el método para evitar la maldición en la versión oriental es descubierto gracias a la ayuda de un fantasma mientras que en el *remake* se descubre por intuición de la periodista.

La comparación entre ambas cintas se puede presentar en diversos niveles, uno de ellos es la originalidad, y cuando se habla de *remakes* siempre se le otorga esta cualidad a la primera versión, y es que los elementos presentados por Nakata manejan un toque mayor de misterio que en la cinta de Verbinski, quien le añade más información e intenta resolver el origen de la maldición.

En cuanto a la dirección *Ringu* maneja la simplicidad del ambiente y deja que la historia corra a un ritmo lento hasta el momento final donde aparece Sadako y se crea el instante más terrorífico de la historia, en cambio *El Aro*, maneja una atmósfera nociva, gracias a la fotografía y la eficacia manejada en el cine occidental, donde en la mayor parte de las cintas de horror se utilizan ambientes tétricos, y al momento final de la cinta es cuando se hace uso de un mayor recurso de efectos especiales para presentar a Samara como un verdadero monstruo.

En cuanto a los personajes en cada versión tienen sus características la primera versión presenta a Reiko (la reportera) como alguien interesada en los sucesos paranormales por ello se encuentra realizando una investigación acerca de un video maldito, el cual pasa a formar parte de su vida tras la muerte de su sobrina; su ex esposo Ryuji es alguien con poderes psíquicos, los cuales son de valiosa utilidad durante la investigación y el niño Yoichi, tiene

algo del poder paranormal gracias a su padre pero no se hace muy notorio durante la cinta.

En la versión americana Rachel no conoce nada acerca de la leyenda urbana del video y es hasta el extraño fallecimiento de su sobrina y por pedido de su hermana que decide investigar acerca de la maldición de la cinta; Noah a diferencia de la versión japonesa no posee poderes pero es un experto en el fotografía y video lo cual le ayuda en la investigación; y por último el pequeño Aidan desde la muerte de su prima comienza a relacionarse con el espíritu de Samara y se da cuenta del peligro de la maldición que les acecha.

Otro cambio que se destaca es la edad del habitante del pozo en la versión original Sadako es una adolescente cuando muere y en la americana Samara sigue siendo una niña de aproximadamente diez años, lo cual puede causar un mayor temor en los espectadores.

Los efectos especiales son otro de los cambios que más se notan de una cinta a otra, la versión japonesa tiene efectos visuales muy limitados hasta el momento del desenlace, por su parte el *remake*, maneja un poco más de efectos visuales pero sin ser excesivos como en otras cintas de horror.

Respecto al maquillaje, se puede apreciar la diferencia en los cadáveres de la versión japonesa, los cuales eran encontrados con una cara de terror y el corazón paralizado, en la versión americana además de morir de miedo su cuerpo se vuelve putrefacto. Lo mismo ocurre con el fantasma, ya que en la versión original su piel blanca esta presente en toda la cinta y en ningún momento se ve su cara, no así en el *remake* donde se puede ver su cara en los videos grabados del hospital y después de muerta regresa como si fuera un zombie.





Ringu

The Ring

En cuanto a los guiones, en la versión de Nakata se tiene una historia central algo lenta, donde el clímax se encuentra en los últimos minutos de la película, esto puede ser importante porque cuando el espectador considera que todo ha terminado aparece un final inesperado, los diálogos son escasos y no se profundiza mucho en el pasado de Sadako, o cómo ha sido capaz de regresar a este mundo a través de una cinta de video, así, mantiene una atmósfera de incertidumbre.

El guión de la versión americana prefiere contar la historia de otra forma y se profundiza más en el pasado y origen de Samara, el cual es presentado en el video, y además se muestra una niña capaz de matar por gusto, los descubrimientos del origen de la cinta maldita se van aclarando a lo largo de la historia sin que exista la influencia de algún poder sobrenatural, y se intenta que no queden dudas para el espectador de lo que está sucediendo.

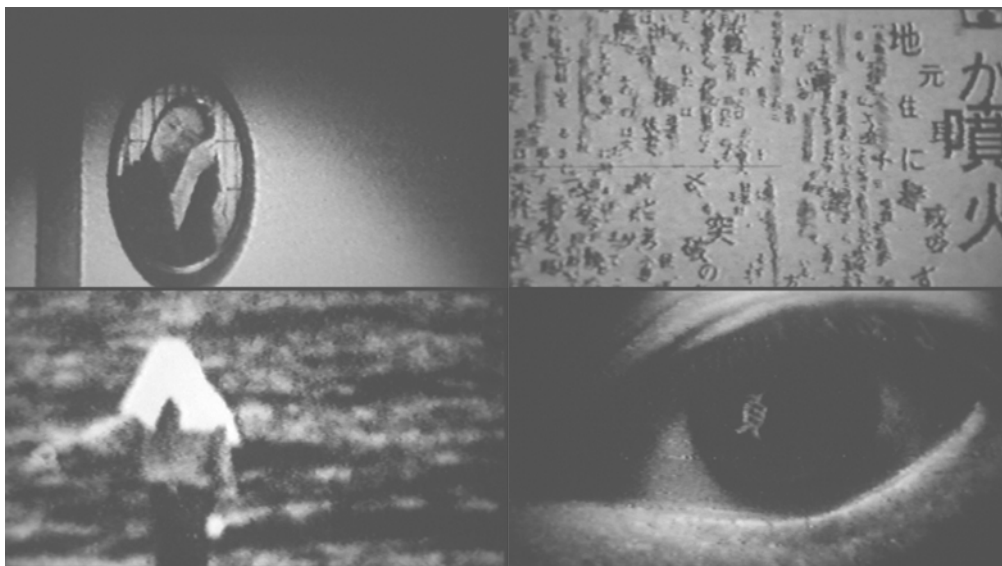
La música y los efectos de sonido son parte importante en ambas películas y en las dos se manejan principalmente los ruidos y se utiliza música de instrumentos de cuerdas, para crear misterio entre los espectadores. Así, el *remake* conserva la esencia de basarse en sonidos repentinos para introducir momentos de tensión.

Respecto al video maldito es distinto en las dos versiones, el americano es algo más explícito y con imágenes repugnantes como gusanos y mutilaciones, además se le da una mayor importancia al tema del círculo, el cual no es más que la luz que entra por la tapa de un pozo, en él se muestran cosas del

pasado de Samara como el lugar donde estaba internada y el suicidio de su madre.



En la versión original, el video muestra imágenes del pasado de Sadako pero también se ve un aviso del futuro al mostrar a Ryuji con la cara tapada quien después de muerto aparece de esa forma para indicar como acabar con la maldición, en esta versión no se hace referencia al círculo y las imágenes no son grotescas.



Los dos videos son una sucesión de imágenes que parecen no tener sentido y acompañados de unos extraños ruidos, en ambas versiones después de apreciar la cinta el teléfono suena pero la reacción de la periodista es diferente en la versión japonesa Reiko ve a Sadako reflejada en la pantalla del televisor mientras que en el *remake* Rachel sufre una dilatación de la pupila y se observa la estática de la tele en su ojo.

Por otro lado, gracias a esta adaptación y el éxito en su país original se han creado una serie de diálogos intertextuales los cuales “se llevan a cabo mediante ciertos mecanismos tales como la cita, alusión, polémica, ironía y parodia, entre otros pero el texto con el que se entabla la conversación sigue siendo reconocible”³³⁸ Esto ocurre en algunas películas, videojuegos y animaciones.

Se puede hablar de los intertextos, si tomamos en cuenta que “la cultura en su totalidad puede ser considerada como texto, por lo cual el cine, la música y el teatro entre otras muchas manifestaciones pueden ser consideradas como texto”³³⁹ así, algunos elementos de *Ringu* se convierten en parte de otras obras.

Un intertexto surgido de *El Aro*, es *Una película de Miedo 3 (Scary Movie 3, 2003)* dirigida por David Zucker, en ella se hace la parodia acerca de un video maldito que mata a las personas siete días después de haberlo visto, esta cinta retoma el personaje de Samara y el video con extraña imágenes.



Otros casos donde se presenta un intertexto de esta obra es en la animación coreana llamada *Pucca*, donde aparece un espectro similar a Sadako, al igual en la animación *Padre de Familia* se hace referencia al video maldito, y lo mismo ocurre en algunos videojuegos como *Fatal Frame II* y *Guilty Gear XX* donde aparece un personaje muy parecido Sadako.

³³⁸ LUJAN, Jorge. *El cine de Peter Greenaway*. p. 68

³³⁹ Ídem p. 65



Pucca



Padre de familia



Guilty Gear XX

Así, la cinta *Ringu* se ha colocado como una de las más reconocidas películas de horror de los últimos años, todo gracias a su traslado de Japón a Estados Unidos por medio de un *remake*, el cual ha convertido a su personaje en uno de los fantasmas más reconocidos actualmente dentro del género del horror.

4.4.1 Un nuevo estilo llamado J-horror

Gracias a la película *Ringu*, y su *remake* norteamericano *El Aro*, las cintas de espantos comenzaron una nueva etapa de producción y un subgénero, basados en cintas japonesas a esta nueva ola se le ha llamado *J-horror*, el cual es “un término para referirse a las contribuciones japonesas en la ficción y el horror dentro de la cultura popular; se centra en el horror psicológico y la tensión particularmente implicando fantasmas y puertas al otro mundo”³⁴⁰

Esta nueva tendencia se debe a que “el miedo es una emoción universal, y por lo tanto exportable. Eso explica el tremendo éxito que en los últimos años ha conocido el cine de terror oriental. Un extraordinario film con un argumento sencillo pero impactante abrió la brecha entre dos mundos: las historias de fantasmas japonesas y las salas de cine occidentales”³⁴¹.

Trasladar una gran cinta de horror proveniente de Japón a países como el nuestro, no implica necesariamente un éxito como ocurre en su país de origen, pero *Ringu*, logró este cometido tras una buena adaptación y el cambio de algunos elementos, esto se debe a que “Una gran cantidad de japoneses, creen en los fantasmas porque su cultura esta impregnada de muchos cuentos

³⁴⁰ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/J-horror>

³⁴¹ Tomado de <http://www.elmulticine.com/criticas2.php?orden=96>

sobre de ellos, adicionalmente hay una creencia acerca de que los espíritus habitan casi todo, desde objetos inanimados hasta criaturas vivientes”.³⁴²

El ser maligno del filme *Ringu* es un *Yûrei*³⁴³, los cuales se distinguen “generalmente por ser mujeres, aunque también hay hombres. Usan ropa blanca que es el color usado para un funeral en Japón. Tienen el cabello largo y negro lo cual proviene del teatro kabuki, donde cada actor usaba una peluca diferente para que la audiencia lo distinguiera”³⁴⁴. Estas características son de las más recurridas actualmente cuando se habla de algún ser maligno en una película de J-horror.

Este personaje del fantasma con asuntos pendientes en nuestro mundo, proviene de las creencias orientales respecto a la vida después de la muerte, y aunque ya existían películas con esta temática en occidente, el tratamiento que se le da en Japón es diferente por lo cual esta cinta resultó interesante, y se decidió adaptarla al estilo norteamericano.

Desde “el otoño de 2002 se presentó al público *El Aro*, y fue el centro de atención al haber sido el primer *remake* de Hollywood sobre una gran película de horror japonesa”³⁴⁵. Así, desde esa fecha se ha incrementado el gusto por las cintas de ese país y la producción de obras basadas en sus fantasmas ha ido en aumento.

Con el *remake* de *Ringu*, se ha demostrado que el cine de horror japonés va más allá de los monstruos gigantes destructores de Tokio, y gracias a esto sus espíritus y demonios “se extienden rápidamente por el mundo. Incluso Hollywood ya cayó en sus redes. Al ver agotados sus monstruos sanguinarios (Jason Voorhees o Freddy Krueger) y sus asesinos en serie (Hannibal Lecter), y empezaron a fijarse en el rico imaginario nipón”.³⁴⁶

³⁴² Tomado de <http://www.midnighteye.com/features/death-of-j-horror.shtml>

³⁴³ La traducción literal de *Yûrei* (幽霊) es Fantasma o espectro.

³⁴⁴ Tomado de <http://en.wikipedia.org/wiki/J-horror>

³⁴⁵ **TAKAHASHI**, Satoshi, “uno tras otro los *remakes* japoneses de horror”, en *Weekly Pia* p.26

³⁴⁶ Tomado de <http://www.terra.com.co/cine/noticias/07-11-2003/nota119247.html>

Se considera que el *J-Horror* comenzó a introducir características nuevas. Se lleva a cabo en suburbios tranquilos dentro de grandes ciudades. Es en estos lugares, donde lentamente, el terror va apoderándose de sus víctimas y, de ahí, casa por casa, a la ciudad. Nos amarra con el silencio, a diferencia del cine de horror norteamericano que pretende asustar con gritos y ruidos fuertes, se basa en el horror sutil, inclusive, muchas veces se utilizan ruidos discretos como el zumbido del viento o pisadas suaves sobre pisos de madera, para crear tensión y crear un ambiente de suspenso donde el espectador se siente que en cualquier momento puede ocurrir algo.³⁴⁷

A diferencia de las películas realizadas últimamente en Estados Unidos, dentro de este nuevo subgénero, no se recurre al sexo como uno de los principales elementos para atraer al público, o utilizar un cadáver grotesco con muchas malformaciones, este nuevo subgénero del cine opta por mantener la tensión de los espectadores y cuando hay que mostrar algo lo hace sin reservas. Así “el *J-horror* se toma su tiempo y no se esfuerza por asustar al espectador en cada cuadro”³⁴⁸

Los elementos utilizados en el este tipo de cine no sólo son los fantasmas de cabello largo y caras blancas, algunos consideran que en “este nuevo cine japonés, más que transmitirse un temor hacia las nuevas tecnologías, sus autores infiltran una combinación de lo sobrenatural con lo cotidiano a través de objetos que nos remiten a un uso marcado por los desarrollos tecnológicos”³⁴⁹, estos elementos de la tecnología como un mal pueden ser retomados de algunas obras occidentales como las de Stephen King.

Teniendo o no elementos parecidos de obras anteriores en occidente, como fueron las influencias para crear *Ringu*, es hasta la llegada del *remake* de esta película cuando se inicia un nuevo sello en el horror, donde el drama de algo cotidiano se mezcla con elementos paranormales y los efectos visuales son dejados de lado para dar paso a los sonoros.

³⁴⁷ Tomado de http://www.mannonnetwork.com/noctambulo/story_7222.php

³⁴⁸ Tomado de <http://www.terra.com.co/cine/noticias/07-11-2003/nota119247.html>

³⁴⁹ ÁNGELES, Alejandro en <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/53667.html>

A pesar del impacto de *Ringu* y la creación del género *J-horror*, donde un *yûrei* es el personaje principal, la repetición de los mismos patrones, van causando la pérdida de efectividad, por lo cual muchos de los siguientes *remakes*, ya no logran ser tan escalofriantes, porque a pesar de mantener en tensión a los espectadores, se sigue utilizando un mismo monstruo para causar el máximo susto.

La fama del personaje de Sadako o Samara en su versión americana es una mezcla de los tradicionales fantasmas japoneses con la tecnología actual, este tipo de personajes son utilizados no sólo en *remakes*, sino en las mismas cintas japonesas entre las cuales tenemos: *La maldición (Ju-On, 2000)*; *Agua oscura de la profundidad (Honogurai mizu no soko kara, 2002)*; *Una llamada perdida, (Chakushin Ari, 2003)*; entre otras.

“Hideo Nakata fue quien conquistó el mercado internacional, pero antes de él ya habían probado fortuna algunos directores con la misma clave de horror pero no lograron encontrar la combinación de coordenadas espacio-temporales adecuadas para impactar. Cuando llegó Nakata y desencadenó el apocalipsis fantasmagórico, nos dimos cuenta de que existían otras maneras de hacer horror.”³⁵⁰ Esta nueva fórmula como suele pasar va cayendo en repeticiones y poco a poco tendrá que innovarse si desea mantenerse viva.

Uno de los elementos principales de este subgénero como ya se mencionó es “el clima de tensión, éste se crea sobre todo mediante el sonido, usando efectos que perturban al espectador, pero ante todo mediante los silencios. Tal vez sea por alguna clase de tradición cultural pero el cine japonés siempre ha sido proclive a estos momentos de mutismo absoluto en pantalla. Y no sólo en cuanto a lo sonoro: en lo visual es común un cierto elemento teatral, sin ser despectivo en absoluto, que lleva a un minimalismo en los movimientos de cámara”.³⁵¹

³⁵⁰ Tomado de <http://68revoluciones.com/biblioteca/?p=20>

³⁵¹ Ídem

Un aspecto más dentro de los elementos del *J-horror*, es no presentar al fantasma durante gran parte de la película o si lo hace es por unos instantes en imágenes oscuras, a diferencia del cine occidental, donde el monstruo es uno de los elementos más importantes para causar gritos y mientras más grotesco sea supuestamente suele ser más efectivo

Otro punto que marca la diferencia entre el horror occidental y el japonés es el rol de los fantasmas, los cuales en las producciones norteamericanas buscan la ayuda de los seres vivos para cumplir algún cometido o ser salvados de su maldición de vagar eternamente, pero los fantasmas en Japón sólo se presentan para matar y asustar sin importarles la ayuda que puedan recibir para tener un eterno descanso.

Tras el éxito de *Ringu*, otros países orientales comenzaron a producir cintas del mismo estilo, como la coreana *Los poseídos* (*A tale of two sisters*, 2003); o la china *El ojo* (*The Eye*, 2002), ambas cintas han sido exhibidas en nuestro país en su formato original aunque ya se planea el remake de ambas cintas para el 2007³⁵². Así “el cine oriental nos está dando una verdadera sorpresa al inundar el mercado del cine de horror y fantasía”³⁵³

El *J-horror*, es un estilo que ha ido creciendo pero como la mayor parte de los subgéneros probablemente llegue a su final cuando el público se aburra de ver lo mismo, así “al igual que todo ciclo en el cine de terror este pasará, sobre todo porque el género pertenece a la explotación más comercial donde se busca la rentabilidad antes de la innovación”³⁵⁴.

El traslado del horror japonés a occidente ha funcionado muy bien hasta ahora pero el tiempo será el que dirá si el *J-horror*, pasa de moda rápidamente o se mantiene por más tiempo, mientras tanto se siguen realizando más adaptaciones norteamericanas de películas japonesas y algunas de ellas con gran éxito en taquillas.

³⁵² Tomado de <http://www.upcominghorrormovies.com/movies/>

³⁵³ LORETI, Nicanor “Cine de terror oriental” en *Otaku* p. 42

³⁵⁴ Tomado de <http://68revoluciones.com/biblioteca/?p=20>

CONCLUSIONES

El cine es uno de los principales medios de comunicación, ya que dentro de él, se presentan las ideas de alguna persona a un gran número de individuos al mismo tiempo, y dentro de este medio se pueden tratar una gran cantidad de temas para difundir, por lo cual las películas se dividen en varios géneros, y uno de ellos es el horror.

El cine de horror ha existido desde hace mucho tiempo, éste ha estado asociado con las sensaciones que provoca el terror prácticamente desde sus inicios, por ejemplo *La llegada del tren (L' Arrivée d'un train à La Ciotat, 1895)* de los hermanos Lumière, causó en sus espectadores un miedo seguramente más intenso que el experimentado con los primeros filmes mudos de terror.

Desde entonces el cine y más específicamente el de horror ha pasado por varias etapas a nivel mundial, y aunque algunas veces ha quedado en el olvido, en ocasiones logra colocarse como uno de los más exitosos en la pantalla grande, de esta manera, pero durante los últimos años la producción de este tipo de filmes ha ido en aumento.

La mayor producción de cine que llega a nuestro país y a muchos otros se realiza en Estados Unidos, principalmente en Hollywood, donde algunas de las exitosas cintas de horror han sido producidas, pero últimamente se ha tomado la influencia de otros lados, para crear un impacto mayor en las personas.

En la actual época de globalización, el cine también se ha visto inmerso, y aunque muchas veces podemos apreciar películas de otros países, no siempre logran tener un gran éxito, esto se debe a que la forma de pensar de cada sociedad es distinta, por tanto en ocasiones es necesario adaptarla a nuestro estilo de pensamiento, y es así como actualmente existen una gran cantidad de *remakes* de películas extranjeras, y el género cinematográfico de horror es uno donde últimamente se presentan varios de ellos, los cuales se basan en cintas orientales.

Así, los *remakes* de las películas son algo común, y en ocasiones algunos directores le agregan nuevos elementos a la cinta, con el fin de adaptarlos al público al que estén dirigidos o con base en el estilo de vida de la sociedad moderna, pero al basarse en filmes provenientes de países como Japón, no sólo se agregan más efectos, sino se intenta adaptar un pensamiento diferente.

La película *Ringu* (1998) del director Hideo Nakata se estrenó en 1998, en Japón, y para la sociedad de ese país fue una de las películas de horror más impactantes, gracias a esto surgió el interés de llevar la cinta a otros países, así, en 1999 Corea hizo un *remake* de ésta, donde se modificaron algunos elementos de la cinta original.

Al mismo tiempo la versión japonesa fue presentada en Europa en países como España o Francia, donde logró conseguir algunos premios entre ellos “El Cuervo de Oro” del Festival de Cine Fantástico en Bruselas (1999) pero para poder ver esta cinta en América, fue necesario que *Dreamworks* comprara los derechos y en 2002 hiciera una nueva versión, donde la atmósfera de horror se presenta al estilo occidental.

A lo largo de la historia del cine, el horror ha sido tratado de muchas formas: desde los films expresionistas hasta las fórmulas del cine actual, lo cual se basa principalmente en las modas imperantes del momento, y últimamente la sociedad ha buscado un estilo de vida con base en aspectos de las culturas orientales, esto se puede apreciar en el reciente interés en costumbres como el Feng Shui, proveniente de China. Esta búsqueda en lo oriental también ha afectado al cine y es así como se pone de moda hacer *remakes* de películas provenientes de aquellos países.

Este fenómeno se incrementa gracias al éxito obtenido en taquillas por los *remakes* de películas de horror orientales, así, al trasladar una idea proveniente de otros países como Japón, de donde surgió *Ringu*, la cual sirvió como base para crear la versión norteamericana llamada *El Aro*, (*The Ring*, 2002) a partir de la cual comenzó una etapa de producción de famosas películas japonesas, dando origen al llamado *J-horror*.

Aunque el *remake*, de una cinta de horror japonesa ya se había presentado algunos años antes cuando el legendario monstruo *Gojira*, fue adaptado a una versión norteamericana titulada *Godzilla* (1998), es hasta la aparición de un nuevo estilo de cine japonés, donde se mezclan elementos de la modernidad con sus antiguos fantasmas, cuando los temores de la sociedad del Sol naciente son trasladadas a otros países de forma exitosa.

El cine de horror durante los últimos años había entrado en decadencia por la pérdida de sensibilidad de las personas, a las cuales era más difícil asustar por medio de imágenes de jóvenes muriendo en manos de un maniático asesino, debido a esta razón, actualmente las cintas buscan otros métodos para espantar como son los miedos psicológicos y mantener en tensión al espectador tal y como lo logró la película *Ringu*, en Japón, y su *remake* en Estados Unidos.

Una de las herramientas fundamentales para causar miedo en esta cinta es la carencia de información que se le presenta al espectador. Toda la anécdota está revestida de misterio; no se entiende el sentido de las imágenes del video pero se sabe que ocultan algo terrible, tampoco se conoce la causa de la muerte de quienes vieron la grabación pero en sus cadáveres se advierte una desfigurada expresión de horror y cada nueva pista que obtienen los protagonistas abre nuevas incógnitas, muchas de las cuales quedan sin resolver, incluso al final de la película.

En esta cinta vemos como los elementos siniestros se presentan cuando a través de una cinta de video el mal llega a la tierra y así todo lo que debería permanecer secreto u oculto, se manifiesta, además cuando los protagonistas creen salvar sus vidas al descubrir el misterio de Sadako la supuesta salvación se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.

Otro aspecto de temor de acuerdo con Freud es la maldición, la cual, en este caso se transmite por medio de un video y es que una de las formas más extendidas y más siniestras de la superstición es el temor al mal de ojo, y en

Ringu, tras ver la cinta, las personas caen bajo el hechizo de un maleficio, y no pueden librarse de él.

Un aspecto de importancia en esta cinta es que no se basa en los efectos especiales ni en la sangre, en vez de causar los sustos por medio de una serie de monstruos o asesinos sin piedad, se busca asustar por medio del suspenso y misterio y hasta el final es cuando aparece el fantasma causante de los temores. Pero todo esto es ayudando por una atmósfera oscura y el uso de la música y sonidos.

Y aunque el espectro está tras sus víctimas todo el tiempo, es hasta la secuencia final cuando se nos recuerda que el fantasma nos trae a la memoria el hecho de que la muerte es la única certeza de nuestras vidas, y, aquí se presenta en algo desconocido y misterioso que nos acecha, así, durante la cinta se sabe que hay algo o alguien tras los investigadores pero nunca se hace presente hasta la hora de la muerte.

Gracias al fantasma y la angustia de morir, la cinta se inserta en el horror, porque algunas personas consideran siniestro lo relacionado con la muerte, cadáveres, aparición de los muertos, espíritus y espectros, todos estos elementos pueden ser macabros para la sociedad japonesa como para las occidentales, en *Ringu* y su *remake* lo siniestro se presenta en forma de una cinta de video con un ser maligno en su interior.

Así, una nueva forma de horror se encontró en la cinta japonesa, la cual al ser trasladada a un país occidental dio origen al llamado *J-horror*, y este se ha convertido en uno de los más exitosos dentro del género actualmente, produciendo grandes riquezas gracias a los remakes americanos de películas basadas en novelas, obras kabuki y viejas historias de fantasmas budistas provenientes de oriente.

Al adaptar una obra de horror japonesa al estilo norteamericano, se pierden algunos elementos de la obra original, por ejemplo, en el caso de *Ringu*, la versión japonesa no muestra cadáveres tan deformados, mientras tanto su

contraparte americana muestra deformaciones más extrañas para causar un mayor impacto en la audiencia, este es uno de los primeros cambios realizados por Verbinski.

Otra modificación necesaria para conseguir el éxito en la sociedad occidental, es presentar lugares más siniestros como la cabaña donde la protagonista encuentra el video, la cinta japonesa presenta un lugar cuidado y agradable para pasar un fin de semana, mientras tanto el remake, muestra algo más tenebroso donde no cualquier familia o grupo de amigos quisiera pasar una tranquila noche.

Uno de los cambios más importantes al traer la cinta japonesa a Hollywood, es el cambio en el espectro, en la primera versión nunca se habla de las intenciones del mismo y sólo aparece en este mundo para exterminar a sus víctimas, por el otro lado la versión americana presenta una niña diabólica dispuesta a matar a quien sea necesario, además de tener un aspecto más monstruoso.

Estos son algunos de los cambios que se necesitaron hacer para lograr el éxito en una sociedad distinta, y es que para el cine de horror americano, el aspecto visual sigue siendo uno de los más importantes, pero aún así, *Ringu*, logró colocarse como una de los principales exponentes del cine de horror actual sin la necesidad de efectos especiales sorprendentes.

Tras el éxito de la adaptación de una película japonesa, al estilo de la sociedad occidental, comenzó un nuevo subgénero del cine de horror donde la base ya no son libros de autores americanos o europeos, en cambio se retoma una versión fílmica de algún fantasma, mito o leyenda japonesa, esto comenzó con *El Aro*, y siguiendo la misma línea han aparecido otras cintas como *La maldición* (*The Grudge*, 2004) basada en la japonesa *La maldición* (*Ju-On*, 2003); *Agua Turbia* (*Dark Water*, 2005) retomada de *Dark Water* (*Honogurai mizu no soko kara*, 2002) y más recientemente la secuela *La maldición 2* (*The grudge 2*, 2006) y *Pulse, mensajes del más allá* (*Pulse*, 2006). Así, muchos

filmes de horror japonés, como *Ringu* han sido rehechas por Hollywood y reubicadas en los Estados Unidos.

Las cintas de horror se han mantenido porque presentan de manera audiovisual los temores de la humanidad, *Frankenstein* es un comentario crítico del entusiasmo que se tenía por la ciencia a principios del siglo XIX. *El ansia* es una parábola sobre la angustia de lo efímero de nuestras vidas y la crisis ideológica de la década de los ochenta. *La noche de los muertos vivientes*, demuestra la crueldad de los seres humanos y el miedo a la energía nuclear que amenazaba con desbocarse durante la Guerra Fría. Y recientemente la japonesa *Ringu*, al igual que su remake estadounidense, explora el poder de los medios masivos de comunicación en la persona de una niña siniestra que no puede dejar de transmitir sus pensamientos.

Así, desde hace tiempo y hasta a la actualidad el cine de horror ha mostrado los temores de la sociedad, utilizando elementos fantásticos para incrementarlos, en el caso de *Ringu*, se pueden considerar algunos miedos de los japoneses como son, el dejar solos a los niños sin saber que influencia puede tener la televisión sobre ellos, o el rechazo de las personas diferentes como ocurre con Sadako, a quien los demás molestaban y al morir su espíritu busca venganza.

Adaptar la ideología de un país a otro no es tarea fácil, pero actualmente por medio del cine se intenta conocer un poco más sobre los temores de otras naciones, como es el caso de Japón y los diversos *remakes*, hechos por Estados Unidos, así, mientras el *J-horror*, siga siendo una buena fuente de ingresos, la producción de películas japonesas de horror en occidente continuará, hasta que algo nuevo surja en este género cinematográfico y el cine nipón deje de trasladarse a occidente.

BIBLIOGRAFIA

- **ARROYO**, Carlos Gustavo. Historia cinematográfica de la unión europea, Madrid, Edigener, 1999.
- **AGUILAR, Carlos Et. Al.** Cine fantástico de terror japonés (1899–2001), España, Donostia Cultura, 2003
- **BAUDELAIRE**, Charles. Edgar Allan Poe, Barcelona, Fontamara, 1979.
- **CADENA**, Agustín. La Sabiduría de Edgar Allan Poe, México, Planeta, 1996.
- **CAPARRÓS Lera**, José María. Introducción a la historia del arte cinematográfico, Madrid, Rialp S.A., 1990.
- **COSTA**, Antonio. Saber ver cine, España, Paidós, 1991.
- **DE LA COLINA**, José. Miradas al cine, México, SEP, 1972.
- **DE CAMP**, Lyon. Lovecraft: una biografía, Madrid, Valdemar, 2002.
- **DE BURGOS**, C. Et. Al. Cuentos terroríficos, Madrid, Clan, 2000
- **ELIADE**, Mircea. Aspectos del mito, Madrid, Paidós, 2000
- **FERNÁNDEZ Collado**, Carlos. La comunicación humana ciencia social, México, Mc. Graw Hill, 1986.
- **FERRER Rodríguez**, Eulalio. Comunicación y comunicología, México, Eufesa, 1982.
- **FISKE**, John. Introducción al estudio de la comunicación, Colombia, Norma, 1984.
- **FREUD**, Sigmund. Lo siniestro, México, Ediciones Letracierta S.A., 1978.
- **FREUD**, Sigmund. Obras Completas Vol 1, Argentina, Amorrortu editores, 1991.
- **FREUD**, Sigmund. Obras Completas Vol 2, Argentina, Amorrortu editores, 2001.
- **GARCÍA**, Marta. Historia del cine Vol. 4, Madrid, Sarpe, 1984.
- **GLANVIL**, Joseph, Et. Al. Antología de fantasmas, Madrid, Ed. Jaguar, 2003
- **GORDON Smith**, Richard. Ancient Tales and folklore from Japan, Estados Unidos, Project Gutenberg's Ebook, 2006.

- **GUILLEN**, Claudio. Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada, Barcelona, Crítica, 1985.
- **GUILLOT**, Eduardo. King, el rey: un universo de terror, España, La máscara, 1997
- **GUTTMACHER**, Peter. Legendary Horror Films, New York, Metro Books, 1995
- **GUBERN**, Roman. Historia del cine Vol. 1, Barcelona, Ed. Lumen, 1982.
- **HEARN**, Lafcadio. Glimpses of the Unfamiliar Japan 2, Estados Unidos, Project Gutenberg's Ebook, 2005.
- **HEARN**, Lafcadio. Kwaidan, España, Ediciones Siruela, 2003
- **HEARN**, Lafcadio. The romance of the milky way, Estados Unidos, Project Gutenberg's Ebook, 2005.
- **HUNTER**, Allan. Los clásicos del cine, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- **JONES**, Stephen. Creep shows, Estados Unidos, Billboards books, 2002.
- **KING**, Stephen. Mientras escribo, España, Plaza & Jones editores S.A., 2001.
- **KRACAUER**, Siegfried. De Caligari a Hitler, España, Paidós, 1985.
- **LATORRE**, José María. El cine fantástico, Barcelona, Dirigido, 1987.
- **LAZO**, Norma. El horror en el cine y en la literatura, México, Paidós, 2004.
- **LEAL**, Juan Felipe Et. Al. El arcón de las vistas, México, UNAM, 1994.
- **LOSILLA**, Carlos. El cine de terror; una introducción, España, Paidós, 1993
- **LUJAN Sauri**, Jorge Humberto. El cine de Peter Greenaway: visto desde la perspectiva del análisis barroco, intertextual e irónico, México, Ediciones Sin nombre, 1999.
- **LUKACS**, Georg. Nueva historia de la literatura alemana, Buenos Aires, Ed. la pleyade, 1971.
- **MARTIN**, Sara. Monstruos al final del milenio, Madrid, Ed. Alberto Santos, 2002.
- **MISRAHI**, Alicia. El lector de Edgar Allan Poe, Barcelona, Océano, 2002

- **MONTANER**, Pedro. ¿Cómo nos comunicamos?, 2ª ed. México, Alhambra, 1996.
- **MORGAN**, Blake. Ueda Akinari, Vancouver, University of British Columbia Press, 1982.
- **MUSCHY**, Walter. Expresionismo, literatura y panfleto, Madrid, Ed. Guadarrama, 1976.
- **PAOLI**, J. Antonio. Comunicación e información perspectivas teóricas, 3ª ed., México, Trillas, 1989.
- **PEREDO**, Roberto. Introducción al estudio de la comunicación, México, Ed. de comunicación SA de CV, 1986.
- **PICART**, Caroline Joan. The cinematic Rebirths of Frankenstein, U.S.A, Greenwood, 2002.
- **PICART**, Caroline Joan. The Frankenstein Film Sourcebook, U.S.A, Greenwood, 2001.
- **POE**, Edgar Allan. Narraciones extraordinarias, México, Grijalbo, 1998
- **POLONIATO**, Alicia. Cine y comunicación, México, Trillas, 1992.
- **RUBIN**, Martín. Thrillers, Madrid, Cambridge University Press, 2000.
- **RUIZ**, Luis Enrique. Obras maestras del cine mudo, España, Ed. Mensajero, 1997.
- **SADOUL**, Georges. Las maravillas del cine, México, FCE, 1987.
- **SADOUL**, Georges. Historia del cine mundial desde sus orígenes hasta nuestros días, México, Siglo XXI, 1983
- **SANCHEZ Noriega**, José Luis. Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión, Madrid, Alianza, 2002
- **SCHOLES**, Robert y **RABKIN** Eric, La ciencia ficción, Madrid, Taurus, 1982
- **SHELLEY**, Mary. Frankenstein, México, Época, 2005.
- **SMITH**, Alfred. Comunicación y cultura, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997.
- **STOKER**, Bram. Drácula, México, Grupo Editorial Tomo, 2003.
- **SUZUKI**, Koji. Ring, Nueva York, Vertical, 2004.
- **UEDA**, Akinari. Ugestu monogatari: Tales of Moonlight and rain, Vancouver, University of British Columbia Press, 1974

- **URRERA Peña**, Guzman. El cine de ciencia ficción, Madrid, Royal Books, 1994.
- **VITALLINI**, Renzo. Brujas, Hombres lobo y vampiros, Barcelona, Grupo Editorial G.R.M., S.L., 2002
- **WALPOLE**, Horace. El castillo de Otranto, México, Ediciones Coyoacán, 2004.
- **WERNER**, Faulstich y **HELMUT**, Korte. Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas. Tomo I, México, Siglo XXI, 1997.
- **WINFIELD Parks**, Edd. Edgar Allan Poe as literary critic, University of Georgia Press, Atlanta, 1964
- **WRIGHT**, Charles. Comunicación de masas, México, Paidós, 1993.

- **ARIO**, Garza Mercado, Manual de técnicas de investigación, México, El colegio de México, 1971.
- **BAENA**, Guillermina, Instrumentos de investigación, México, Editores Mexicanos Unidos, 1991, 134 pp.
- **BELL**, Judith, Cómo hacer tu primer trabajo de investigación, Gedisa, Barcelona, 2002, 250 pp.
- **DE DIOS, Vallejo** Delia Selene, Metodología para elaborar un diseño de investigación social, México, Centro de Educación Continua UNAM, 1995.
- **DIETERICH**, Heinz, Nueva guía para la investigación científica, México, Colección Ariel (Editorial Planeta), 1997, 236 pp.
- **ECO**, Umberto, Como se hace una tesis, España, Gedisa, 1994, 267 pp.
- **PADUA**. Jorge, Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Revistas:

- **CHÁVEZ**, Alan. "El Aro", en Seinen, no.33, Diciembre 2002, México.
- **LORETI**, Nicanor. "Cine de terror oriental", en Otaku, No. 3, Octubre 2005, México
- **MUÑOZ Saldaña**, Rafael. "La historia del cine", en Conozca más, año 17 no. 4 abril 2006, México

- **MUÑOZ Saldaña**, Rafael. “La sombra del vampiro”, en Muy Interesante, año 23 no. 1 enero 2006, México
- **TITUS**. “The Ring”, en Ongaku, año 1 no.1, diciembre 2001, España

Internet:

- <http://68revoluciones.com/biblioteca>
- <http://amediavoz.com>
- http://ar.geocities.com/la_zona_critica/ringu0.htm
- <http://blugosi.freeprohost.com>
- <http://es.geocities.com/eiga9/>
- <http://gaslight.mtroyal.ca/superhor.htm>
- <http://in.news.yahoo.com>
- <http://info.dreamers.com/i/peliculas/e/1674/p/foros/foro.html>
- <http://int.kateigaho.com/win05/horror-suzuki.html>
- <http://japanreview.net>
- <http://jeansnow.net/category/media/film>
- <http://news.asianweek.com/news>
- <http://www5.ocn.ne.jp/~kilib/hearn/works/kwaidan/introduction.html>
- <http://www.aintitcool.com>
- <http://www.angelfire.com/ego/tetreico/home.html>
- <http://www.angelfire.com/sk3/asianhorror/b.html>
- <http://www.asiaarts.ucla.edu>
- <http://www.azcentral.com>
- <http://www.ciao.es>
- <http://www.cinefania.com>
- <http://www.cinefantastico.com>
- <http://www.cinencanto.com>
- <http://www.cinenganos.com>
- <http://www.ciudadseva.com>
- <http://www.datazine.net>
- <http://www.dragonesdelsur.org>
- <http://www.elcorteingles.es>
- <http://www.elmulticine.com>

- <http://www.eluniversal.com.mx>
- <http://www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei>
- <http://www.filaffinity.com>
- <http://www.fotograma.com>
- <http://www.gotterdammerung.org>
- <http://www.gruponemesis.com/cine>
- http://www.horschamp.qc.ca/new_offscreen/nakata.html
- <http://www.imdb.com>
- <http://www.kfccinema.com>
- <http://www.labutaca.net>
- <http://www.lacapital.com.ar>
- <http://www.lacoctelera.com>
- <http://www.laoffoffcritica.com>
- <http://www.lashorasperdidas.com>
- <http://www.mandiapple.com/snowblood>
- <http://www.mannonnetwork.com/noctambulo>
- <http://www.metropolis.co.jp>
- <http://www.midnighteye.com>
- <http://www.rae.es>
- <http://www.revistacinefagia.com>
- <http://www.theringworld.com>
- <http://www.terra.com>
- <http://www.topics-mag.com/>
- <http://www.upcominghorrorrmovies.com>
- <http://www.wikipedia.org>
- <http://www.zinema.com/index.htm>

FILMOGRAFIA

- **Agua Turbia** (Dark Water) USA, 2005, Walter Salles, 105 minutos.
- **Alien, el octavo pasajero** (Alien) USA, 1979, Ridley Scott. 70 minutos.
- **Ansia, El** (The hunger) USA, 1982, Tony Scott. 100 minutos.
- **Aro, El** (The ring) USA, 2002, Gore Verbinski. 115 minutos.
- **Aro 2, El** (The ring 2) USA, 2005, Hideo Nakata. 110 minutos.
- **Bebé de Rose Mary, El** (Rosemary's baby) USA, 1968, Roman Polanski. 136 minutos.
- **Candyman** USA, 1982, Bernard Rose. 99 minutos.
- **Carrie, extraño presentimiento** (Carrie) USA, 1976, Brian de Palma. 98 minutos.
- **Cementerio Maldito** (Pet sematary) USA, 1989, Mary Lambert 103 minutos.
- **Círculo, El** (Ringu) Japón, 1998, Hideo Nakata. 95 minutos.
- **Círculo 2, El** (Ringu 2) Japón, 1999, Hideo Nakata. 95 minutos.
- **Círculo 0, El** (Ringu 0 Birthday) Japón, 2000, Tsuruta Norio. 99 minutos.
- **Cuentos de la luna vaga después de la lluvia** (Ugetsu Monogatari) Japón, 1953, Kenji Mizoguchi. 94 minutos.
- **Daikaijû Gamera** Japón, 1965, Noriaki Yuasa. 80 minutos.
- **Dark Water** (Honogurai mizu no soko kara) Japón, 2002, Hideo Nakata. 101 minutos.
- **Despertar del diablo, El** (The hills have eyes) USA, 1977, Wes Craven. 89 minutos.
- **Dracula** USA, 1931, Tod Browning, 75 minutos.
- **Drácula de Bram Stoker** (Bram Stoker's Dracula) USA, 1992, Francis Ford Coppola, 128 minutos.
- **Drácula, el príncipe de las tinieblas** (Dracula, prince of darkness) Gran Bretaña, 1965 Terence Fisher, 90 minutos.

- **Eko eko Azaraku** Japón, 1995, Shimako Sato. 80 minutos.
- **Espiral (Rasen)** Japón, 1998, Joji Iida. 97 minutos.
- **Exorcista, El (The exorcist)**, USA, 1973, William Friedkin. 122 minutos.
- **Fantasma de Yotsuya, El (Tokaido Yotsuya Kaidan)** Japón, 1959, Nobuo Nakagawa. 76 minutos.
- **Frankenstein** USA, 1931, James Whale, 71 minutos.
- **Gabinete del doctor Caligari (Das Kabinett des Dr. Caligari)** Alemania, 1919, Robert Wiene. 71 minutos.
- **Golem, El (Das Golem)** Alemania, Paul Wegener 85 minutos.
- **Halloween** USA, 1978, John Carpenter. 91 minutos.
- **Horror de Frankenstein, El (Horror of Frankenstein)** Gran Bretaña, 1970, Jimmy Sangster. 95 minutos.
- **Japón bajo el terror del monstruo (Gojira)**, Japón, 1954, Ishirô Honda. 98 minutos.
- **Juegos Diabólicos (Poltergeist)** USA, 1982, Tobe Hooper, 114 minutos.
- **Kaidan (Kwaidan)** Japón, 1964, Masaki Kobayashi. 183 minutos.
- **Maldición, La (The Grudge)** USA, 2004, Takashi Shimizu, 92 minutos.
- **Maldición, La (Ju-On)** Japón, 2003, Takashi Shimizu, 92 minutos.
- **Maldición, La (The Haunting)** USA, 1963, Robert Wise. 112 minutos.
- **Masacre en Texas, La (The Texas Chainsaw Massacre)** USA, 1974, Tobe Hooper, 83 minutos.
- **Nosferatu** Alemania, 1922, F.W. Murnau. 94 minutos.
- **Onibaba, el mito del sexo (Onibaba)** Japón, 1964, Kaneto Shindô. 103 minutos.
- **Otros, Los (The Others)** España, Francia, USA, 2001, Alejandro Amenábar. 101 minutos.
- **Pesadilla en la calle del infierno (A Nightmare on Elm Street)** USA, 1989, Wes Craven. 91 minutos.

- **Profecía, La** (The omen), Gran Bretaña, 1976, Richard Donner, 111 minutos.
- **Psicosis** (Psycho) USA, 1960, Alfred Hitchcock. 109 minutos.
- **Puerta al infierno** (Hellraiser) Gran Bretaña, 1987, Clive Baker. 94 minutos.
- **Resplandor, El** (The Shinning) Gran Bretaña, 1980, Stanley Kubrick, 119 minutos.
- **Scream** USA, 1996, Wes Craven. 111 minutos.
- **Señales** (Signs) USA, 2002, M. Night Shyamalan. 106 minutos.
- **Sexto sentido, El** (The Sixth sense) USA, 1999, M. Night Shyamalan. 107 minutos.
- **Tetsuo** Japón, 1989, Shinya Tsukamoto. 67 minutos.
- **Viernes 13** (Friday the 13th) USA, 1980, Sean S. Cunningham. 95 minutos.