

T E R C E R

ISSN: 2301-1882

# film

Una publicación de Cine Universitario

RICARDO ISLAS

FEDERICO ÁLVAREZ

GUSTAVO HERNÁNDEZ

SLASHER URUGUAYO

TERROR SIGLO XXI

NOVIEMBRE 2 DICIEMBRE

2014



Uruguay Cultural, LEY DE FONDO  
CONCURSABLE  
PARA LA CULTURA

**mec**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Dirección Nacional de Cultura

Proyecto Seleccionado por Fondo Concursable para la Cultura - MEC

HOY  
EN EL  
CINE  
ORO

★ ODIO ★  
ASTUCIA  
★ VALOR ★  
La contemplación de una sola escena  
mantendrá su atención fija en el más  
extraordinario suceso del film.

LA MAS  
SENSACIONAL  
Película  
EN SERIES  
Será para Vd. la revelación de un  
mundo desconocido y tenebroso que  
se rodea como un cerco la  
actividad de la civilización actual.

◆ Desde más o menos esta época, un club de cine. ◆



CINE  
UNIVERSITARIO

ESTRENOS NACIONALES ◆ CICLOS ◆ SHOWS EN VIVO ◆ BIBLIOTECA ◆ CANTINA

DIRECCIÓN: CANELONES 1280 - TELÉFONO: 2908 3904

1484b: Publicidad de la película "El Peligro Amarillo". Plaza Cagancha. Año 1918. (Foto:1484FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: s.d./IMO).

## TercerFilm

### Consejo Editorial:

Juan Andrés Belo (Director)  
Gabriel Sosa (Editor)  
Germán Feans (Asesor Web)  
Santiago Olivera (Corrector)  
Martín Atanasio (Asesor de diseño)  
Omar de los Santos (Asesor)

### Tesorero:

Enrique Gorfain

### Compaginación:

Augusto Giussi

### Programación Web:

Nicolás Ovalle

### Administración de Suscriptores:

Gerardo Pías

### Redactores Web:

Micaela Feijóo  
Catalina Alonso  
Sebastián Villar

### Videos Web:

Macarena F. Puig  
Agustín Fernández  
Juan Andrés Belo

### Ilustración de tapa:

Siraco

### Ilustración de interior

Federico Borgia

Departamento de Publicaciones de  
Cine Universitario del Uruguay.

Apoya

**[cdf]** CENTRO DE  
FOTOGRAFÍA  
DE MONTEVIDEO

T E R C E R

film

# SUMARIO

- 03** Editorial
- 04** *Terror, cine y entorno* – Elvio Gandolfo
- 
- ESPECIAL RICARDO ISLAS
- 14** *El poder de la simpleza* – Pablo Stoll
- 17** *Mirando atrás desde Chicago* – Catalina Alonso
- 30** *Filmografía de Ricardo Islas*
- 
- 36** *Fede Álvarez: Un uruguayo suelto en Hollywood* – Demian García y Agustín Fernández
- 43** *Gustavo Hernández: Independencia e improvisación* – Juan Andrés Belo
- 48** *Juan Manuel Fodde: Amor corrupto* – Silvio Galizzi
- 53** *Todo (el terror) por dos pesos* – Santiago González Mella
- 59** *Hijos orientales del gore* – Diego Faraone
- 66** *Terror en el siglo XXI* – Juan Andrés Belo y Flavio Lira
- 77** *Vayamos por partes, el terror y el espectador uruguayo* – Alejandro Yamgotchian
- 80** *Terror en la Argentina* – Nuria Silva



Canelones y Yaguarón - Tel: 2 900 54 61

**BAR ANDORRA**  
de copas y tapas

[www.barandorra.com.uy](http://www.barandorra.com.uy) -  Bar Andorra

## Editorial

Los géneros nacieron con el cine. Existen desde antes de que se los identifique como “géneros”. Y el cine de terror no es una excepción. Cuando el cinematógrafo era aún un experimento a medio terminar, los estudios Edison produjeron un *Frankenstein* (1910). A partir de allí comenzó a desarrollarse esa especie de corriente marina que es el cine de terror, sumergida en la masa oceánica del cine en general, pero con su propia historia y camino.

La manera en que se fue desarrollando el género es en sí misma peculiar. No se trató de un proceso fluido ni constante, sino de algo similar a grumos que se condensaban periódicamente en determinadas locaciones, que se agotaban al tiempo sólo para que otro grumo surgiera a la distancia. Así se vio su presencia en el cine expresionista alemán, en el Hollywood de los años 30 a través de la Universal, en la Inglaterra de los 50 y 60 vía Hammer Films, en el *giallo* italiano en los 60 y 70, y así cortando irregular y transversalmente la historia del cine, en un proceso que no se detiene (recientemente pasó por Extremo Oriente, por el cine independiente estadounidense, brevemente por los Balcanes...).

Generaciones enteras se han criado en base a cine de terror, antes y después de la aparición del VHS, pero sobre todo después. Los hitos del género comparten el imaginario colectivo de toda la humanidad, y son referenciales para cualquiera tanto en Tokyo como en París como



en San Pablo como en Rarotonga<sup>1</sup> (suponiendo que tengan videoclubes, cosa muy probable). En la actualidad, en todo el mundo se filman anualmente docenas, si no centenares, de películas de terror, la mayoría de ellas sin capital, sin guion, sin talento. Pero no paran de filmarse.

Y mientras tanto, en Uruguay... ♦

1 Isla principal del archipiélago Cook, 14.100 habitantes, sin industria cinematográfica conocida.



Nosferatu

## Terror, cine y entorno

### Un viaje personal

**Elvio E. Gandolfo**

**E**n el relato de terror, ya sea escrito o filmado, es muy importante el entorno: bosques, lugares apartados, castillos, casas embrujadas, calles nocturnas y vacías de la ciudad. De vez en cuando lo es por contradicción: el relato puede desarrollarse a pleno sol, y asustar igual. Pero esto pertenece a otro elemento, esta vez

muy difícil de encontrar: la originalidad. Cuando empecé a consumirlos, de adolescente, en los años '60, los géneros habían cambiado su relación entre sí. La chica pobre del grupo, la ciencia ficción, había pasado a primer plano. La tía investigadora, la policial, había hecho retroceder la novela policial a la inglesa, puro acertijo e inteligencia (la

colección “El séptimo círculo” de Borges y Bioy Casares, por ejemplo) para imponer cada vez más la “serie negra”. El terror era una especie de sucursal de lo fantástico (como “terror sobrenatural”), aunque tuviera pesos pesados como Edgar Allan Poe y H. P. Lovecraft. Para mi gran suerte, desarrollé un gusto por varios ingleses de principios del siglo XX (un libro corto de Lovecraft sobre el terror sirvió de guía inicial): Arthur Machen, Algernon Blackwood, M. R. James, o May Sinclair.

Para emplear una de esas palabras imprecisas, multivalentes (y abundantes) que usaba Lovecraft, *algo* (él habría agregado “algo pegajoso, tentacular e insondable”) me atraía un poco en sordina pero con fuerza hacia ese tipo de relatos. Pero constituían, hasta los años ’70, un grupo minoritario dentro de mi consumo general. Aunque ya en los orígenes experimenté (y muchos años después reconocí conscientemente) que en el caso del cine, el entorno mismo en que consumía el relato (la película) podía ser tan importante como en la literatura.

**LITERATURA.** La influencia del entorno en la lectura la había descubierta en una situación adolescente: leía en una amplia casa de mis abuelos, totalmente vacía en ese momento, al borde del campo de Leones (Córdoba), cuando empezaba la noche, plagada de sonidos indiscriminados de bichos, crujidos de madera, o silbidos de viento. Eran las páginas de la primera recopilación completa de “El Eternauta”, la historieta de H. G. Oesterheld y Solano López. En

una famosa secuencia donde las tropas argentinas resistentes se ven atacadas por nubes alucinógenas aterradoras en la cancha de River, de pronto, sin darme cuenta del proceso, me asusté mucho. Me reí con los dientes apretados, con los pelos de la nuca erizados, y seguí asustado, hasta que la secuencia terrorífica terminó.

La otra situación literatura/entorno fue más teatral. En Rosario dormía en una piecita aislada en la terraza de la imprenta familiar. La situación aquí es arquetípica: estaba devorando por primera vez, de noche, nada menos que la traducción de Minotauro de *El color que cayó del cielo* de H. P. Lovecraft, en medio del barrio silencioso. Había viento fuerte, y parejo. De pronto, *algo* empezó a rascar como con uñas el techo del pequeño cuarto, y quedé paralizado. Después la razón dijo que era algo externo a la pieza, nada sobrenatural. Fingí indiferencia durante un par de segundos, tratando de seguir la lectura. Después, fastidiado (y asustado) salí a la terraza solitaria barrida por el viento, para *ver* (como en el cine) de qué se trataba. El alambre para colgar la ropa tenía un extremo sobre el techo, y la punta, movida por el viento, rascaba el revoque. Ni corto ni perezoso, conseguí un trapo, lo doblé y lo ubiqué bajo el alambre, para apagar el sonido. Diez minutos después hubo un sonido distinto: *algo* más blando, ladino y siniestro, seguía rascando el techo, aunque ahora sabía que era el alambre envuelto en la última capa de género. Fue una mala noche, mal dormida. ♦

**CINE.** La primera vez que el entorno importó en la proyección de una película no la percibí con la conciencia, sino después, al aumentar mi atracción por el género del terror. Había un cine-club en Rosario. A veces no proyectaba en una sala de cine prestada, como solía hacerlo, sino en otro sitio, alguna institución. Esa vez se trataba de una iglesia sólida, grande, que no cuesta recordar gótica, ubicada en los bordes del centro. La película era *Nosferatu* de Murnau. La había visto ya una vez, no mucho antes. Quizás por eso percibí los efectos de la gran construcción sacra, otra vez en plena noche. La película es muda, el actor que hace de Nosferatu, un poco exagerado en los gestos. El público era culto, enterado, un poco divertido y burlón por la situación de ver una película de terror adentro de una iglesia antigua. Al principio había risitas, cierto desdén por los efectos demasiado obvios, el sonido colectivo de un cine inquieto, proclive a la jarana. Pero en diez o quince minutos solo quedaba un silencio sepulcral. En el momento en que la sombra muda de la garra siniestra de vampiro de Nosferatu avanza sobre el cuerpo de una doncella dormida y se cierra mudamente sobre su corazón, y ella respinga sin que sea toca-

da, aún dormida, hubo el sonido indescriptible, tenue pero contundente, de una sala donde el público se asusta a secas, sin risitas de descarga de tensión, como quizás habría ocurrido si hubiera habido sonido.



Alien

La segunda situación proyección/entorno ocurrió muchos años después. Había oído hablar de *Alien*. Estaba por unos días en Buenos Aires, para hacer unos trámites. Por horarios bancarios y oficinescos me quedaban un par de horas libres a mediodía. Encantado, vi que una salita chica de Avenida de Mayo daba *Alien*, digamos que a las 12 o 12 y media. Entré. El entorno ficticio del *Nostromo* volando entre las estrellas con un cargamento de víctimas, y un bicho indescriptible y cambiante, me atrapó por completo. Pero cuando una máscara inmunda de carne con algo de cangrejo o animal marino que tapa el rostro de un tripulante, desaparece sin dejar rastros, la tensión llegó al extremo. En el momento en que el bicho en desarrollo hace es-

tallar de pronto el pecho de la víctima y sale corriendo como un falo demente, con aullidos del resto del equipo de vuelo, el terror saltó sobre mí, me dejó sin respiración. Sin la menor vergüenza, salí a respirar al vestíbulo. Aunque volví a entrar casi de inmediato.

**ENTORNO.** Esa pequeña sala de la Avda. de Mayo era un cine hecho y derecho. Si no recuerdo mal, hasta cortinados tenía. Después llegaron tanto los racimos de salas de los shoppings, como la difusión de biblioteca o de archivo de las cintas de video primero y el DVD luego. En el último par de décadas la balanza se fue inclinando hacia el consumo casero del género, aunque no recuerdo situaciones entorno-terror tan reales como las dos que comenté. En ese período continuó la búsqueda de lo que desmarca y distingue a un buen producto de terror de la masa, enorme ya a esta altura, de subproductos de género.

Primero fue Carpenter (*Noche de brujas*, *El enigma de otro mundo*, *Vampiros*), después esas películas aisladas que rompen los límites o dan una vuelta de tuerca expresiva en vez de argumental. En ese sentido *El proyecto Blair Witch* desarticulaba cualquier expectativa previa. Al principio parecía algo bastante amateur, cámara en mano, pero iba ajustando una especie de máscara de terror creciente sobre el espectador, hasta lograr el miedo, la sensación total de invalidez ante ese algo siniestro del final (una víctima de espaldas, en un sitio derruido, esperando al verdugo), que tocaba las zonas que había tocado antes Lovecraft en alguno de sus relatos. “Viralizada” primero



The Blair Witch Project

como proyecto, después como película, cuando el término aun no era usado, empleó un estilo desparejo y espontáneo, descosido, impermeable en su potencia esencial ante las sátiras grotescas que después vinieron. Su originalidad era tal que, como otros films de otros géneros (la primera *Tron* de Disney en la ciencia ficción, o la primera *Sin City* de Robert Rodríguez en la policial) resultó claramente una película destinada a ser única, a despecho de la continuación: el original destruye la segunda parte, aunque sea más cara la producción posterior. En las tres, a su vez, esa segunda parte desteñida parece destinada a ser la última: porque las películas originales son *one-shot* (de una sola vez).

La continuación auténtica, lujosa y muy bien aprovechada, fue en realidad *Cloverfield*, producida por J.J. Abrams, un talento a dos puntas (cine y TV: creador de *Lost*, por ejemplo), y dirigida por Matt Reeves. Allí la combinación era fascinante. En principio la apuesta era visualmente más estrecha: esta vez no se filma con cámaras de 16 mm. (como en *Blair*

*Witch*), sino con una cámara celular cercana al tamaño de los actuales teléfonos celulares (o móviles) con cámara incluida. Es la mayor ficción del film, porque gastó sus buenos millones de dólares en trucos y colores para lograr ese efecto. Pero el relato de terror era extremo, y claramente más cercano a este género que a la ciencia ficción, a pesar de la idea de invasión



El conjuro

extraterrestre. El cierre era apocalíptico, grave, casi el entierro de un mundo pero también de una generación joven (la del director), citada en las imágenes que quedan en el celular final destinado a ser aplastado por la catástrofe y el tiempo, y descrita al principio como una mezcla de trivialidad, traición y encanto (por la propia juventud). Con buena puntería, era rápida, duraba poco, no subrayaba en exceso escenas que acumulaban miedos de la época: la caída de las torres, la peste, los bichos inextricables, y en particular el monstruo principal, de dimensiones desmesuradas, imposible de abarcar entero.

**IMPACTO.** Más de una vez se ha citado una probable semejanza

entre el cine de terror y el cine porno. Los dos tratan de provocar reacciones físicas inmediatas, visibles: la excitación sexual, o la parálisis, y la piel erizada del miedo extremo. El cruce entre ambos estilos aparece en las incontables e interminables series (*Noche de brujas*, *Pesadilla*, *Martes 13*) que representan al extremo la paradoja yanqui, por así llamarle: fusión del acto sexual mostrado con, un segundo después, la muerte atroz, a menudo por atravesamiento del cuerpo (o ambos cuerpos). Una segunda línea de pornografía de la violencia fue la serie de *El juego del miedo*. Tal vez con menos franqueza que el porno a secas, porque la manipulación del espectador iba en relación opuesta a lo forzado de las situaciones. Igual llegó a los siete títulos.

La primera era la mejor, y la dirigía James Wan. Él mismo dirigió otro título reciente, *El conjuro*, que me asombró por su modo esquinado, realista, de ser original. Si hay algo que me cuesta muchísimo, *en la ficción*, es creer en brujos o brujas, o platos voladores. La combinación del guión es inteligente: se supone un caso real de “limpiadores” de lugares embrujados. Y el dominio sereno de la materia (que incluye desde muñecas satánicas a brujas invencibles y muy asquerosas) hace que mientras la película dura, uno se la crea.

Sólo mencioné algunos impactos destacados, y más bien recientes. Pero quien se acostumbra a los géneros (más que

a un solo género) sabe que está condenado felizmente al rastreo, la búsqueda. Mientras no se convierta en una obsesión terrorífica, todo está bien. A veces basta una secuencia original (la huida de un caballo y su suicidio arrojándose a las aguas desde un barco en la versión norteamericana de *El grito*). A veces el film entero es *nuevo*, por un detalle de argumento. Por ejemplo *Destino final*, donde el monstruoso asesino no se ve en absoluto, porque es simplemente la muerte misma, que no se ve pero actúa. Como derivación, tanto esa primera de la serie, como la segunda, empeñadas en que cualquier detalle del ya mencionado entorno se convierta en arma fatal, me volvieron bastante paranoico por algunas semanas en cualquier tipo de detalle aprovechable para eso en la así llamada realidad: desde baldosas flojas hasta vías del tren, desde ollas dejadas al fuego hasta una cerca afilada y puntiaguda. Contagio por inmersión.

Después está el momento en que uno se acuerda, por ejemplo, de que *Psicosis* no era solo una obra maestra sino también una película de terror, tal vez la mejor de todas. O que una de las más originales de vampiros fue *Criatura de la noche* (o *Déjame entrar*), potenciada en un círculo vicioso por el *bullying* siniestro que le hacen un grupo de matones adolescentes a un casi niño, sin saber que su amiga niña es terrorífica. Es totalmente distinta de lo

que habrían hecho con el mismo guión películas de terror estadounidenses, inglesas o japonesas en la forma misma de estar filmada, más cercana, como sueca que es, a Ingmar Bergman que a Wes Craven. La venganza final, en una piscina, es prodigiosa por el encuadre, el montaje, y la inventiva visual.



Déjame entrar

Podría decir: y ya que estamos hablando de japoneses... Pero por cierto esa sería otra historia. Un poco incómodo pero a la vez muy atraído, seguiré buscando lo que rompe los innumerables moldes ya fósiles del cine de terror para encontrar la perla rara, el personaje fuera de serie o el punto donde ese género (cualquier género) se toca con una zona de uno mismo tan válida y profunda como la que tocan el cine o la literatura a secas. Siempre con ese tono individual, un poco secreto, a media voz o medio susurro (antes del estallido) del buen terror, si es que eso existe. Más que en otros casos, prefiero leer o ver literatura y cine de terror antes que hacer imperar el intelecto y la razón, y escribir sobre eso en vez de experimentarlo. ♦



***Video / Imagen / Club***

**Desde 1987, el mejor cine del mundo  
en tu hogar**

**Catálogo Online  
con 9000 títulos en  
[www.videoimagen.com.uy](http://www.videoimagen.com.uy)**

**Más de 1000 películas  
en Venta Directa**

**Domingos a Viernes: 15:00 a 22:00**

**Sábados: 15:00 a 23:00**

**Chucarro 1036 (Cinemateca Pocitos)**

**pedidos y envíos a domicilio por el 2705 1919**

# RICARDO ISLAS

En 1994 y en 2014



De Colonia a Chicago, de Quiroga a Mary Shelley.

# Buscando a Ricardo

Pablo Stoll

“Nadie entra, nadie sale”.

El lobo antes de transformarse en peluche, en *Plenilunio* de Ricardo Islas.

Conocí la obra de Ricardo Islas en un video club de la calle 8 de Octubre esquina Sanguinetti. Corría el año 1992. Creo.

En ese tiempo ya había agotado los videos de mi barrio (Video Tops, Pussycat, La Butaca, Hollywood entre otros de menos renombre) y estaba empezando a explorar los del barrio de mi padre.

Fue él quien me señaló la cajita: “Esa es uruguaya” me dijo.

En la caja de cartón había un cartel que a modo de anuncio o tal vez de advertencia ponía algo así como “hecho en Uruguay”.

En ese momento ver una “película” (la comillas están plenamente justificadas) uruguaya ya era algo muy raro, pero encontrar una en un video club, era absolutamente extraño.



Además esta era una película de terror y por si fuera poco basada en el hit liceal de Horacio Quiroga “El Almohadón de Plumas”.

Alquilé la película y la vi esa misma noche.

El impacto, debo admitir, no fue muy potente.

Acostumbrado a ver todas las películas de terror que caían en mis manos, desde Carpenter hasta Argento, esta perdía en comparación.

Los efectos eran caros pero malos y las actuaciones, pésimas.

Había algo en ella, de todas maneras, que la hacía entrañable: ¡era el puto Almohadón de Plumas de Quiroga mezclada con *Alien!*

¿A qué rata de video club no se le habría ocurrido hacer algo así?

Pues un señor (en ese momento no sabía que Islas era un poco mayor que yo) de Colonia lo había hecho.

Mala y todo, era una película y eso ya era mucho, por lo menos para mí.

Al poco tiempo Islas se trasformó en un referente personal, no tanto por las películas, que siguieron siendo malas y ni siquiera por la energía que ponía en hacerlas, algo que compartía con otra gente.

Lo que pasaba con Islas era que trataba de contar con imágenes y con sonidos, trataba de emocionar usando los cortes y el fuera de campo: Islas trataba de hacer cine.

El cine no es de género o de festivales o comercial o de autor: el cine es bueno o es malo.

El bueno tiene una in-

tención de contar y emocionar y el malo tiene la intención de buscar nichos, mercados y audiencias.

Islas no quería hacer el cine que había que hacer o el que era mejor hacer o el que los uruguayos debíamos ver para identificarnos. Islas hacía el cine que le gustaba ver, con sus errores y con sus herramientas: cine bueno.

No sé si acuerda de ese día de hace 20 años en que una pareja de estudiantes de comunicación lo fueron a entrevistar a Colonia, pero en todo caso, y suponiendo que lea estas líneas, aprovecho para agradecerle: sin él, sin el lobo de guata, posiblemente yo no hubiera hecho cine.

El texto que se publica a continuación es el resultado de ese viaje a Colonia realizado en 1994 junto a Magdalena Raineri para entrevistar a Ricardo Islas.

#### PD:

No quiero dejar de anotar mi película preferida de Ricardo Islas: *Mala Sangre*.

Filmada en Rocha (en Castillos, creo) cuenta la historia de un hombre

(interpretado por el propio Islas) que en una salida de amigos se emborracha y termina teniendo sexo con una misteriosa mujer que se transforma en gorila en una feria.



Mala sangre

El hombre empieza a tener instintos bestiales y como siempre todo desemboca en la tragedia.

Tengo un gran recuerdo de *Mala Sangre* y me gustaría volver a verla. No, no está para bajar. Ya la busqué. ♦

# El poder de la simpleza

(1994)

Pablo Stoll

Considerado un “outsider” por algunos, un “autor de culto” por otros, o un simple excéntrico por la mayoría, este hijo de obreros textiles está haciendo, en su Colonia natal, algo que muy pocos creerían posible.

Ricardo Islas tiene 25 años pero aparenta más. Desde los 16 años hace videos de terror. Tal vez ahí esté el secreto de su apariencia.

## “ALGUNOS SALEN RARITOS, OTROS HACEMOS PELÍCULAS DE TERROR”.

Islas es hijo de la historieta y la televisión, tal vez sea ahí donde se podrían encontrar las principales influencias de su cine. “Cuando uno crece mirando televisión no tiene opción. Yo me comía todas las series tipo

*El Túnel del Tiempo*, y todas las películas que pasaban cuando la tele era en blanco y negro: todas las de la Hammer, las de Roger Corman. Eso alimentó mucho mi imaginación”.

La imaginación de Ricardo hizo eclosión con un primer video de media hora de duración, llamado *Posesión*, “Es una historia peligrosamente parecida a *El Exorcista*. La escribí cuando estaba en el liceo, en el ‘83 y dos años después le ofrecí al Canal 3 para hacerla. La financiamos con algunos comercios que nos dieron publicidad y la pasamos en la tele. La gente la miró porque pensó que se iba a cagar de risa. Se cagaron de la risa, pero muchos se asustaron y hoy cuentan eso como una experiencia horrible de su niñez”.

Después de hacer *Crowley*, su segunda película, el director del Canal 3 (donde Islas era empleado) decidió nunca más hacer una película. “Fue como si me mojaran la oreja”, cuenta Islas, “en vez de ponerme a llorar, me junté con amigos e hice *El Almohadón de Plumas*, independiente. Que es de lo mejor que hemos hecho.”

*El Almohadón de Plumas*, una cruz de el cuento homónimo de Quiroga con *Alien*, fue editado en video y se convirtió en el primer éxito de Islas. Desde entonces Ricardo no detuvo su producción, a pesar de las dificultades. “Yo tenía las llaves del canal y editaba solo, de noche. Editaba toda la noche y en dos semanas sacaba la película, así fue como las hice. Siempre bajo presión, con peligro



de que me echaran a la mierda cuando me faltaba editar dos tomas para terminar la película”.

Una de las cosas que más llaman la atención de las obras de Islas son los trucos de sangre y maquillaje. En un medio tan pobre como el nuestro todo lo que no se puede arreglar con dinero debe ser subsanado con creatividad. Islas es el responsable de todos los trucos, “es algo que me gusta desde chico, hay muchos gurises que se maquillan delante del espejo, algunos salen raritos y otros salimos haciendo películas de terror”. *Plenilunio*, su última película, es muy resistida, en parte por un monigote

de guata que se supone es un lobizón. Islas es muy crítico acerca de sus cosas, “no le tuve confianza al actor y fabriqué ese monigote, que no funcionó. Confíe demasiado en mí mismo”.

## “SÓLO DEJARÍA COLONIA POR HOLLYWOOD”

En marzo del año pasado, Islas pateó el tablero del video nacional cuando su video, *Plenilunio* ganó el premio mayor del Festival Cinematográfico que organiza anualmente la Cinemateca Uruguaya. El premio fue compartido con *Pepita la Pistolera*, de Beatriz Flores Silva, favorita de crítica y público. Este premio y el posterior estreno en el circuito comercial de *La Trampa*, co-dirigida con Julio Porley, le dieron a Ricardo Islas una notoriedad, que contrasta con los años de desconocimiento.



*Plenilunio*, ambas fotos.

Esta notoriedad súbita no cambió en nada a Islas que piensa seguir viviendo y produciendo en Colonia, “en Montevideo no puedo crear, acá hay una magia que me da vuelta, sólo la dejaría por Hollywood”. El problema con la capital no es sólo la magia, “a mí me matan los tiempos montevideanos. Entrás en la rosca de sentarte en un café para hablar y tenés 60 años y nunca hiciste una película. *La Trampa* fue un aborto de dos años, yo una película la hago en

tres meses y las diferencias de calidad se explican en que *Plenilunio* costó 500 dólares y *La Trampa* 50 mil”.

Aún con muchos críticos en contra, Islas defiende su cine: el cine de entretenimiento, “acá el cine de entretenimiento va muerto, Montevideo es muy ‘contenidistas’, tiene mucho ego intelectual. Para mí el cine bueno es el que está bien contado, no me importa el contenido. Yo trato de rescatar la calidad que hay en la

simpleza. Antes la gente pensaba menos, ahora se pasan, ‘¿qué habrá querido decir este tipo?’. El arte no es un proceso intelectual, sale de las tripas y no de la cabeza, cuando pasa mucho por la cabeza, es cuando se caga todo y eso no es subestimar al público, tenés que ser inteligente como para no aburrirlo. Para mí es un asco la película que no se puede entender. Yo voy al poder de la simpleza, las cosas simples llegan, las complicadas se quedan en el camino.” ♦

## LAS 10 DE ISLAS

- *El Exorcista (The Exorcist)* EE.UU, 1973. Dir: William Friedkin
- *Tiburón (Jaws)* EE.UU, 1975. Dir: Steven Spielberg
- *Noche de Brujas (Halloween)* EE.UU, 1978. Dir. John Carpenter
- *La Niebla (The Fog)* EE.UU, 1980. Dir: John Carpenter
- *La Cosa (The Thing from Another World)* EE.UU, 1951. Dir: Christian Nyby
- *Alien, el octavo pasajero (Alien)* EE.UU, 1979. Dir: Ridley Scott
- *Blade Runner (Blade Runner)* EE.UU, 1982. Dir: Ridley Scott
- *Dracula (The Horror of Dracula)* Inglaterra, 1958. Dir: Terence Fisher
- *El monstruo de la Laguna Negra (The Creature from the Black Lagoon)* EE.UU, 1954. Dir: Jack Arnold.

---

Entrevista a Ricardo Islas

# Mirando atrás desde Chicago

Catalina Alonso

---



Filmando *Bachelors Grove*

Ricardo Islas es un cineasta de profesión y un contador de historias por vocación. El cine de terror es la constante de su trabajo desde los doce años.

Actualmente vive en Chicago, razón por la que no podríamos definirlo, ni a él ni a su trabajo, de forma geográfica aunque su lugar de nacimiento haya sido el Uruguay. Podemos de todas formas reconocer, además del terror, un gusto particular por el cine underground y la estética de lo bizarro en sus películas.

Islas fue el encargado de, en los años ochenta, transformar en sus trabajos la ciudad de Colonia en un lugar donde el suspenso y los problemas relacionados con especies desconocidas, asesinos sueltos y extraterrestres eran la regla. Haberse apropiado de un código, trabajándolo hasta el cansancio, es sin duda su mayor virtud, y el premio de cualquier espectador que logra conocerlo.

¿En qué momento te diste cuenta de que querías ser cineasta y dedicarte a las películas de género?

Primero ocurrió la fascinación con el terror, más allá del cine. Una fascinación que viene de la mano de los cuentos que me hacía mi padre de películas que él veía en su juventud y de las propias películas que yo veía en el cine y en la televisión.

La primera influencia clara fueron las películas de la productora Hammer. Los sábados a la noche veía un ciclo que se llamaba *Viaje a lo inesperado* presentado por Narciso Ibañez Menta. Fue así como descubrí el *Drácula* de Christopher Lee, *La momia*, *La maldición del hombre lobo* con Oliver Reed, *La maldición de Frankenstein*, entre otras. El terror en el cine lo descubrí de la mano de esas películas y de la serie *Kolchack* de Darren McGavin, la cual con el tiempo descubrí que se produjo y se hizo toda aquí en Chicago, lo cual me fascina porque ahora vivo en el mismo lugar donde se hizo esa serie que alimentó mi niñez

con fantasías terroríficas. Hubo también un antes y un después con respecto a empezar a ir al cine, ver lo que a uno le fascina en pantalla grande es mucho más motivante.

Pero no fue el cine lo primero que me atrajo sino otras formas de expresión mucho más al alcance de un niño sudamericano del interior de Uruguay. Comencé escribiendo novelas completas, las cuales nunca se publicaron. Otra actividad, que incluso comencé antes que la escritura de libros, fueron las historietas. Desde muy pequeño, hice historietas y todas eran del género.

Por eso pienso que primero apareció la fascinación con el género y luego apareció aquello de que yo pudiera hacer cine, la cual era una idea descabellada. Siempre tuve una especie de combinación entre cómo tener una fantasía totalmente alucinógena y encontrar las formas de hacerlas realidad mediante un método concreto. Para hablar específicamente yo veía, como adolescente, los noticieros locales del

canal 3 del departamento Colonia y el canal 8 de Rosario; y mi mente de principiante pensaba: bueno si aquí hay cámaras, micrófonos, si hay luces y si yo tengo una historia que contar, aquí hay cine, aquí hay películas, y fue así cómo me di cuenta de que podía ser cineasta.

Si tuviera que elegir una edad, probablemente estamos hablando de tan temprano como mis 12 años, momento en que empecé a fantasear con hacer cine. Mi primer guión fue *Posesión*, lo escribí a los trece, duraba media hora. Ese guión lo produje con dieciséis. Escribía guiones y los enviaba demencialmente a la dirección de canal 7 de ATC de Buenos Aires, que aparecía en la revista *Teleguía*. Esos guiones no llegaban a ninguna parte, y si llegaban iban directo al tarro de la basura. Además, por supuesto, estaban escritos a mano, yo no tuve una máquina de escribir, olvidate de la computadora: estamos hablando de principio de los ochenta. No tuve una máquina de escribir sino hasta que tuve catorce

años o quince años. Mis primeros guiones eran escritos a mano.

**¿Cómo era tu vida en Colonia en la época en que filmaste tus primeras películas?**

Hice mis primeras películas cuando tenía dieciséis, estando todavía en el liceo. Era una vida completamente normal para cualquier adolescente de esa edad. Después que hice mi primera película mi cuerpo iba al liceo y hacía las materias, pero mi mente ya estaba en esta cuestión nueva.

Por fuera de eso, era una vida en una ciudad del interior en la década del ochenta, una vida apacible, bucólica, era una existencia en paralelo entre lo que tenía que hacer para cumplir con la rutina y tener la mente volando en esta otra cosa de hacer películas. Los dos mundos colisionaron en marzo del '86, la noche en que se estrenó *Posesión* en televisión. La gente quería verla por novedad, para reírse como diciendo: ¿qué hicieron estos locos?! En una ciudad

chica nadie había hecho una cosa así. La vio mucha gente, los profesores, los alumnos, todos. Y todos tenían algo para decir. Para mí ya no era lo mismo, pasar de ser uno más, un desconocido total, a ser una cosa totalmente diferente para bien y para mal, porque a esa edad el reconocimiento que muchos adolescentes buscan, cuando llega, no siempre es lo que uno espera. Fue una época interesante.

**¿Te considerarás de culto?**

Me costó mucho poder entender que eso podía ser así. Pero a esta altura del partido ya me doy por vencido porque sí, aparentemente y para mi sorpresa, se me reconoce como tal en otras partes del mundo. Hace poco encontré un programa de televisión en un canal mexicano sobre cine de terror en Latinoamérica y la primera mitad del primer capítulo estaba dedicada a mis películas. Habían puesto partes de películas de Uruguay. Me sorprendió a pesar de que no sé quiénes son y de que ellos nunca han hablado conmigo, que hablan de mí como si me conocie-

ran; y siempre dicen eso que me estás preguntando: "director de culto, director de culto", o sea que lo soy. Eso es algo que viene con el tiempo y he estado haciendo esto desde el ochenta y cinco, por lo tanto me imagino que es un mérito o una clasificación ganada con la persistencia de hacer película tras película y que todas tengan más o menos una línea entre lo terrorífico y lo bizarro. Todo eso hace que uno pueda transformarse en un director de culto.

**¿Cómo fuiste eligiendo la temática de tus primeras películas?**

Ahí hay una cuestión que tiene que ver con la limitaciones. Cuando me planteo hacer películas, el esquema mental es: aquí está el equipo y esto es lo que puedo hacer con este equipo; luego es aquí la locación, esto es lo que puedo hacer con ella. Desde el punto de vista de la inspiración, como les pasa a casi todos los que recién empiezan y son autodidactas, uno copia lo que vio. Si sos músico, empezás a tocar

música de los Beatles y algún día te largas a hacer lo tuyo. Con esto pasó lo mismo, hubo una elección consciente que tiene que ver con las limitaciones de los medios para no hacer algo más grande de lo que realmente se puede abarcar, pero también hubo una cuestión instintiva.

Con el terror sucedió que miraba películas de dinosaurios, godzillas y monstruos gigantes; sin embargo no me dio la demencia de querer hacer, en Colonia, una película con un Godzilla que se come a la gente corriendo por la Avenida General Flores en el Centro, o por el barrio histórico. No lo hubiera podido lograr. Eso es algo que arrastro hasta el día de hoy y es una dualidad. Por un lado pensás que te ponés un techo todo el tiempo, que te limitas. Sí, es verdad. Pero, por otro lado, eso ha hecho posible una producción constante, mientras que cuando uno a veces sueña demasiado alto, o demasiado lejos, patina más fácilmente o se le hace casi imposible alcanzar cada meta.

### ¿Cómo fue el proceso de filmar tus primeras películas en Colonia?

Empecé con el guión de *Posesión*, el cual estaba influenciado principalmente por dos películas: *El exorcista* y *La poseída* con Joan Hackett y James Farentino, hecha para la televisión, pero muy buena por cierto, con Harrison Ford muy joven. Escribí ese guión demencial de una muchacha que queda poseída por el diablo en un club de remo, porque era una locación a la que tenía acceso. Uno siempre va escribiendo basado en lo que tiene y no en lo que quiere. Llevé ese guión al canal, tenía trece años, me mandaron al carajo y tres años más tarde, coincidiendo con el fin de la dictadura y esa especie de espíritu que había en todo el país de que todo se podía, regresé al canal y le dieron la bienvenida a la idea. Me dijeron que si conseguía avisadores era posible hacerlo. Conseguí los avisadores y con el respaldo de los mismos la película se hizo.

Sin conseguir avisadores, pero de la misma forma casera y rudimentaria,

se hizo prácticamente la producción de casi todas mis primeras películas. Con la salvedad de que después de la segunda película, *Crowley*—que fue mi primer largometraje— el director de aquella época de los canales 8 de Rosario y 3 de Colonia, Hebert Fripp, dijo que, como es lógico, el canal no podía seguir aventurándose a hacer ese tipo de cosas y, por lo tanto, yo ya no podía seguir produciendo con el canal. Me hizo un favor, porque los recursos del canal eran difíciles de administrar con libertad ya que tenían otros compromisos.

Al lograr esa libertad del canal conseguí, con Bruno Gea, uno de los actores que tenía su propia cámara, hacer un producto más artesanal pero artísticamente más rico, como *Almohadón de plumas* y *Las cenizas de Crowley*, hecha con una cámara que habíamos comprado nosotros, aunque después la tuve que devolver porque no la pudimos terminar de pagar.

Con él aprendí muchísimo de iluminación y a poner más atención al detalle.

Filmando *Plenilunio*

Así fue, todo muy a pulmón, a garra charrúa, que se hicieron diez películas en Uruguay como *Plenilunio*, hecha con cero presupuesto, o *Mala Sangre*, hecha ya con otro equipo de producción y filmada toda de corrido durante cuatro semanas de julio.

Ya cuando comencé a trabajar con Canal 12 contaba con un nivel superior en valores de producción. Había dinero, apoyo logístico y técnicos con mucha experiencia. Allí hice películas como *La trampa* y *Miedo Silencioso*, una película de 45 minutos financiada por el FONA. Trabajé junto a Sara Becio, Gustavo Gomensoro, la flaca Denevi. Incluso tuvimos cameos de Ricardo Espalter y un montón de gente más.

Han sido literalmente cientos de horas de enorme diversión y de ir ganando más y más experiencia en cómo resolver problemas, que de a poco me fueron acercando a ese momento en que decidí venir a Chicago y empear aquí desde cero.

### ¿Alguna vez tuviste distribución en VHS?

Sí. Después de que se pasaron mis primeras películas en televisión, el Cine Universitario allá por el '89, a través de su presidente, el ya fallecido Daniel Arijón, que vio algunas de mis películas, me llevó para allá. Hicieron unas charlas, las mostraron en las salas del Cine Universitario, y ahí fue que mi trabajo comenzó a tener notoriedad. A

raíz de eso fue que empezaron a aparecer ciertas ofertas de poder editar en VHS con las compañías que había en el mercado en ese momento. Halven sacó *Plenilunio*. Y Video Precisión, que era de Julio Porley, con el cual luego hicimos *La trampa*, que también salió en VHS, sacó *Rumbo a la oscuridad* y *Almohadón de Plumas*. Luego ENEC, de Álvaro Caso, sacó *Mala Sangre*. Salieron todas en VHS y todavía quedan copias. Hay gente que me escribe y me dice: "la conseguí". No sé dónde la consiguieron, pero todavía están por ahí, lo que pasa es que ya nadie ve en VHS.

Luego, por supuesto, se han generado "caseraamente" copias en DVD que andan también dando vueltas por ahí. Yo ahora las tengo en mi canal de Youtube para que cualquiera las pueda ver. No tiene sentido tener que esperar a conseguirlas en VHS o que alguien las genere en DVD en particular. Lo interesante de aquella época de la distribución en VHS, para los que tuvimos la suerte de vivirla, es que era un

rédito rápido. Como yo siempre fui de costos de producción baratos, por no decir casi inexistentes, eso me daba la posibilidad de recibir dinero inmediatamente. Se terminaba una película un fin de semana, a la semana estaba almorzando con Álvaro Caso, dos meses más tarde la película estaba en los video clubes y después me llegaban cheques por la venta. Como el mercado era chico, voraz por productores nuevos y se movía muy rápido porque había mucha cosa viniendo de todas partes, las películas se vendían de entrada. En el momento en que la película salía a la venta era cuando hacías la plata y después iban a entrar chirolas de aquí y de allá. Hasta el día de hoy hay gente que me dice que fue a Mundo Macabro, el video club en Buenos Aires, y la compró. Yo no sé quién la vende, serán copias hechas de copias de copias, no sé ni cómo se verán, pero eso fue porque en su momento sí hubo distribución en VHS.

¿Cuál fue el primer salto

en tu carrera luego de esa etapa?

Fue verdaderamente una secuencia de pequeños saltos antes de mi movida para Estados Unidos.

Considero que el verdadero salto ocurrió cuando la directiva de Cine Universitario me invitó a proyectar las películas en su salas, por la difusión que esa instancia le dio a mi trabajo.

Luego, por *Almohadón de plumas*, el Sodre me dio el premio revelación.

Ya cuando hicimos *La trampa* con Julio Porley, cambió totalmente el escenario. Pasé de filmar en Colonia con mis primos a filmar en Montevideo, trabajando con Canal 12, haciendo una película con actores profesionales.

Fue después de todo eso que recién apareció el premio del FONA. Recibir el premio de la mano de Julio María Sanguinetti, que era en ese momento el presidente de Uruguay, fue un reconocimiento importante. Cuando gané el premio del FONA, ya había viajado a Chicago por primera

vez a presentar la película *Mala sangre* que había hecho en Rocha. Ya había regresado a Uruguay con la idea de volver a vivir a Chicago. Había tenido un segundo viaje a Estados Unidos donde no había encontrado lo que buscaba realmente. Mientras estaba aquí en Chicago, de viaje, llamé a Uruguay para desear felices fiestas y me enteré que había ganado, no el FONA, sino otro premio de diez mil dólares que daba el Ministerio de Educación y Cultura por un guión. Cuando regresé a buscar ese dinero me llamó por teléfono Alvaro Buela y me dijo: “¡Ganamos el FONA!”, él con *Una forma de bailar* y yo con *Miedo silencioso*. Cuando se vino *Miedo Silencioso* yo ya estaba con un pie en Uruguay y con el otro en Estados Unidos.

El cambio más grande que generó este premio fue el tener más dinero y todo lo que significaba el reconocimiento nacional de haberlo recibido por primera vez, porque era la primera vez que se otorgaba ese premio.

### ¿Cómo fue el camino profesional de Colonia a Chicago?

Yo no vine de Colonia a Chicago con miras de migrar, de vivir en otro país. A partir de que se presentó la película *La trampa* en el festival de cine de Chicago, entré en contacto con el director de aquel festival y le dije que me hubiera gustado ir con la película, cosa que no pude porque no me enteré a tiempo. Entonces, Pepe Vargas, el director del festival de cine, con el que hasta el día de hoy somos amigos, me dijo en ese momento por teléfono: si tenés otra película, mandala y vemos qué pasa. Un año después de eso, tenía conmigo la película *Mala sangre* que había hecho en Rocha, la mandé al festival, me llamaron por teléfono y me mandaron una carta donde me decían: acá va el ticket de avión, te esperamos en Chicago.

Así fue como vine, invitado por el Festival Internacional de Cine Latino de Chicago. Estando aquí, conocí a Luis Rossi, un uruguayo que hace muchísimos años que

vive en Chicago, quién en ese momento era el presidente del periódico *La Raza*, uno de los primeros periódicos hispánicos, de más ventas en Estados Unidos. Él me ofreció ayuda y me motivó a venirme. Cuando regresé a Uruguay, tenía grandes dudas porque yo hablaba siempre con mis amigos y alumnos en Uruguay de que mi idea era algún día irme a algún país del norte, a Estados Unidos o a alguna región de Europa, donde fuera, a buscar un mercado en el cual poder ubicar las películas que hiciéramos en Uruguay. Con esas miras vine a Chicago, no pensando en realizar el sueño americano. Estaba muy bien en Uruguay, muy feliz. Hacía años que vivía solamente de lo que me gustaba. Estaba cómodo, pero al mismo tiempo sentía que estaba llegando a un techo. Cuando gané el FONASUR sentí, y honestamente no me equivoqué, que había llegado al máximo posible haciendo cine en Uruguay; pensaba que la única manera de poder hacer más cosas y de poder hacerlas con continuidad, era viajando en búsqueda

de un mercado. No puedo soportar concebir mi carrera como una serie de películas aisladas, entre las cuales pasan cinco años entre cada una, quizás porque me crié viendo películas de la Hammer que se hacían como en una fábrica.

Claro que luego la cosa no es tan fácil, al venir acá ya la vida te atrapa de una manera diferente. Para empezar el mercado no existía, recién ahora, después de quince años de vivir en Estados Unidos, se está hablando de la existencia de un potencial mercado para el cine de terror latino. Se rumorea en algunas notas televisivas que podría comenzar a invadir el mercado, como lo hizo el terror asiático a principios del siglo XXI.

En aquel entonces, por supuesto que no encontré lo que venía a buscar de ninguna manera, poder encontrar eso me iba a llevar mucho más tiempo que uno o dos meses. Así fue entonces, un paso de Colonia a Chicago dado en esa dirección y ese sentido, pero terminó teniendo uno muy diferente.

**A la distancia tanto geográfica como temporal, ¿cómo ves ahora tus primeras películas?**

A mis primeras películas las veo como una especie de escuela de cine. La gran diferencia es que esos primeros trabajos no tuvieron guía de nadie, fueron totalmente inspirados por vocación pura de hacer cine. Y la otra gran diferencia es que fueron exhibidos y puestos a consideración del público. Con la mayor parte de los estudiantes de cine ocurre lo opuesto, tienen la guía de aquellos que les enseñan, y los trabajos hechos en la escuela allí se quedan y no los ve todo el mundo.

Así es un poco como yo las veo, películas hechas a pura garra e intuición, con muy poco o nada de base teórica detrás.

**Entre tus primeros videos y las películas recientes, filmaste varias películas de género en condiciones muy distintas, ¿cuáles fueron esas experiencias?**

Las condiciones no fueron tan distintas. En Uruguay yo había alcan-



*Filmando Miedo silencioso*

zado trabajar en los mejores lugares posibles para realizar cine de género en los noventa. Trabajaba ya con actores profesionales del círculo. En ese sentido había llegado en Uruguay a una especie de nivel A, por así decirlo, o al menos a jugar en la misma cancha donde jugaban los que en ese momento eran la "A" de la televisión en Uruguay; industria del cine no había, ni hay hoy tampoco.

En Chicago no trabajo haciendo películas para televisión con un equipo técnico del canal ABC o de NBC o Warner, aquí sigo haciendo cine independiente como lo hacía allá.

Una de las ventajas de trabajar en Chicago es el acceso a una enorme can-

tividad de actores. En Chicago y en Nueva York están las mejores escuelas de actuación de Estados Unidos, no en Los Ángeles, allí es donde la gente va a hacerse famosa, y quienes viven en Nueva York o Chicago, sobre todo la que vive en Chicago, donde no hay una industria del cine, están buscando siempre esa oportunidad para conseguir exposición. En ese sentido ha sido una enorme diferencia. Tengo aquí acceso a actores que no tienen tanta experiencia pero tienen mucha pasta y mucho entrenamiento.

Desde el punto de vista económico he tenido altibajos. Hice en este país, y sigo haciendo, películas que proporcionalmente son igual de baratas que las que hacía

en Uruguay y también he tenido la oportunidad de hacer películas con un presupuesto por encima de lo que habitualmente manejo, como es el caso de *Para matar a un asesino*. Trajimos dos actores de México que son bastante famosos. Uno de ellos, Hugo Stiglett, hizo películas de terror en la década del setenta, hechas con directores italianos de la época del *giallo*. Tan famoso es su nombre en el cine underground que Tarantino, cuando hizo la película *Bastardos sin gloria*, le puso su nombre a uno de los asesinos del grupo de mercenarios. Eso me llevó a pensar que quizás en su locura haya visto la película que yo hice, que es la única película que hizo Stiglett en Estados Unidos, con capital de acá.

La película *Para matar a un asesino*, de 2003, la hicimos con el dinero que teníamos.

En 2008, hicimos la película *Macumba*, la cual se terminó llamando *La granja de los zombies* porque los productores, que son los que tienen la pla-

ta —por lo que yo perdí el control sobre el nombre—, tuvieron un período de fiebre ¡y le pusieron ese maldito nombre a la película! *La granja de los zombies* se parece a *Miedo Silencioso*, ambas las hicimos con personas que son conocidas en televisión, para la comunidad latina. Se filmó en Louisiana, en el área de los pantanos. Trajeron estrellas de televisión de Miami y de la televisión hispana de diferentes nacionalidades, como a Adriana Cataño, que tiene una serie en Nickelodeon, a la uruguayana Nadia Rowinsky y a Khotan Fernández. La película era en los dos idiomas, en inglés y en español, estaban muy interesados por eso y les había gustado el guión.

En este país he tenido picos desde el punto de vista del capital y de la producción, y desde el punto de vista artístico.

Una de las mejores películas que he hecho aquí probablemente sea *Lock out*, que se hizo con dos pesos. Sin embargo, hay algunos críticos franceses que han dicho que es una

película de terror inteligente.

La experiencia más importante es que tanto en Uruguay como en Estados Unidos he pasado muchas horas en un set y eso me hace muy feliz. Entonces, la verdad, es que hay diferencias sí, pero la constante es pasarla bien haciendo lo que a uno le gusta, que es la verdadera razón por la cual se hace esto.

**Fuera de las películas de género terror, ¿qué trabajo realizaste en los últimos veinte años en el medio audiovisual?**

Al igual que en Uruguay, aquí también vivo de otra cosa, pero la diferencia es que en Uruguay vivía de algo muy diferente, vivía de la enseñanza, daba clases de inglés. Acá vivo de algo que no es lo mismo, pero que está muy relacionado. Desde el primer año viviendo en Chicago soy productor de televisión, de eso vivimos con mi familia. Soy productor de un canal de televisión que se llama WYCC, un canal del PBS, que es como el

Sodre. Es un canal educativo con programas de interés público, programas documentales, lo cual también, curiosamente, a la par de las experiencias personales como emigrante, han influido en lo que hago con mis películas. Porque el hacer documentales y vivir de eso me dio una forma diferente de concebir las cosas. Es un trabajo muy distinto; yo estaba acostumbrado a escribir un guión y decidir quién vive, quién muere y quién se enamora. Cuando uno hace un documental, la realidad te dicta lo que uno tiene que contar, es la aproximación absolutamente opuesta. Eso me ha enriquecido en la medida que me expuso a cosas que, de otra forma, probablemente no me hubiera visto expuesto. Al principio hacíamos un programa de televisión a nivel nacional que se llamaba *Nuestros Niños*, el cual me valió una nominación para el Emmy, trabajar diez días en Los Ángeles, una semana en Dallas, en Miami y conocer expertos en diferentes áreas. Aquí, en Chicago,

he seguido produciendo hasta el día de hoy.

Dentro de lo que es hacer cine narrativo, he tenido un par de experiencias fuera del género terror. Una experiencia muy rica fue filmar la película *Una y otra vez*, una coproducción con Colombia escrita y dirigida por mí. Me gustó mucho poder dirigir un género diferente al que siempre hago. También hice dirección de fotografía para varias películas de directores locales y edición de películas para otras personas. A veces, hago algunos trabajos técnicos, pero, más que nada trabajo en mi propio material.

En definitiva, tengo la misma carrera con la que me conocieron en Uruguay, de director de cine underground y clase B. En lo que tiene que ver con mi vida profesional en televisión, me encuentro en el tercer mercado de Estados Unidos (Chicago) y soy el productor ejecutivo de un canal de televisión educativo, desde el 2000. Realmente no me puedo quejar.

**¿Tenés alguna separación personal en etapas de las películas que has hecho?**

Sí. Para empezar, cuando uno hace cine y no es parte de un engranaje, de una industria como Hollywood, O Globo o Televisa, sino que es un fenómeno aislado, independiente, la unión entre lo personal y lo artístico con el producto final no se puede separar. Por lo tanto, la primera separación es, ineludiblemente: Uruguay, primera etapa, primeras diez películas; Estados Unidos, segunda etapa, también, más o menos, unas diez películas.

En Estados Unidos hice otro tipo de cosas que en Uruguay no podía hacer.

Hay otras separaciones que se reflejan definitivamente en las películas y que tienen que ver con el propio transcurso de la vida y cómo esta nos construye.

La visión que yo tenía estando en Colonia era mucho más reducida y, por lo tanto, lo que hice fue un poco lo que he leído que ha dicho en

alguna entrevista Robert Rodríguez, que cuando uno ve siempre lo mismo, te imaginás formas de hacer eso mismo más interesante. Lo mío era Colonia, que para la gente que sigue yendo como turista, es un mundo de ensueño al descubrir algo diferente. Pero yo crecí en esa ciudad, crecí corriendo en esas piedras, en esas ruinas del barrio histórico, por lo tanto yo no las veía como algo diferente. Mis películas de la etapa de Uruguay eran una especie de carbónico de películas extranjeras. Lo novedoso no eran las tramas en sí, sino que se adecuaban y transcurrieran en las callejuelas de Colonia. Como en *Rumbo a la oscuridad*, cuando la mujer, en vez de asesinar con un martillo en la cabeza, asesina clavando un mate en el ojo. No sé si antes de ese momento bizarro de la historia del cine, se cometió un crimen donde a uno le clavan un mate en el ojo.

Como le pasa a mucha gente, sobre todo a aquella gente que es autodidacta y no tiene una formación formal, uno aprende de la mano de los que ya lo

hicieron antes. Ni siquiera es copiar, es que a uno se le contagian estilos, ritmos, estructuras y luego uno le va poniendo contenidos propios. Eso es Uruguay. Ahora, venir a Estados Unidos ni siquiera es un salto o un cambio progresivo, es un cambio casi como morir y nacer de nuevo, cerrar los ojos y despertarse en un planeta nuevo donde todo es diferente. Eso, por fuera de que uno haga cine o que sea artista o lo que sea, es un impacto bestial en la vida de cualquier persona. Quien conozca el fenómeno migratorio sabe que cada vez que uno se va a vivir a otro lugar es realmente como cambiar de planeta, y no es lo mismo irse de Uruguay a Argentina, que irse de Colonia a Chicago. Se puede ver en los libretos, en los guiones, en las tramas, en la estructura de las historias, un mundo nuevo a través de los ojos de una persona que vino aquí sin nada, sin papeles y con todas las cosas por las que uno pasa en este país cuando viene en las condiciones en las que venimos muchos inmigrantes. Entonces coincide sí la separación

Uruguay – Estados Unidos, pero coincide más que nada el impacto personal. Las películas que yo hacía en Uruguay eran, curiosamente –porque es una especie de destino que tengo de ir en contra de la corriente– más “proyanquis” por así decirlo, no por una cuestión ideológica, ni política, sino por una cuestión estilística. Y al venir aquí estoy haciendo películas que quizá debería haber hecho en Uruguay y hubiera tenido más éxito. Son más socialmente comprometidas, tienen que ver con las penurias que pasamos los latinos aquí y la discriminación. Siguen siendo películas de terror, eran de terror las de Uruguay y siguen siendo del género de terror aquí también. Pero hay un trasfondo en las películas de aquí que son el producto de las vivencias personales que nunca en la vida podría haber tenido si me hubiera quedado toda la vida en Colonia. No quiere decir esto que uno no pueda quedarse toda la vida en su tierra y hacer cosas maravillosas, porque lo autóctono tienen una fuerza muy grande

también. Por ejemplo, los asiáticos hicieron todo un fenómeno de cine de terror que duró como 15 años, con sus películas y sus leyendas locales, que copó a todo el mundo en su momento. Aunque se transformó en un vicio que, temo yo, sea lo que le va a pasar a este movimiento pujante que hay ahora de cine de terror latinoamericano porque, si no lo saben aprovechar, generalmente estas cosas no duran. Ahora, eso ya es hablando de forma genérica y de movimientos culturales multinacionales que trascienden naciones, pero, a nivel personal, en las películas de Uruguay, si yo me hubiese quedado allá, quizá hubieran podido mejorar a medida que iba avanzando y ser atravesadas por otras cosas que atraviesan a todo el mundo sin importar donde viva, como casarse, tener hijos, tener una familia, envejecer —envejecer envejecemos todos no importa donde estemos. Pero, en mi caso, coincidió con que, además, me fui a otro país, y eso se ve en el cine.

**¿Sentís que has ido progresando como realizador tanto en lo técnico como en el lenguaje?**

De trabajar en Uruguay a trabajar en Chicago ha habido, sí, un progreso. Este progreso no se debe a los medios porque la tecnología se ha abaratado, y mientras que en Uruguay uno luchaba por poder lograr que el super VHS se viera lo más parecido al Lumatic *high band* de un canal de televisión haciendo trucos con luces, ahora uno tiene acceso a una cámara Canon fotográfica que filma en una calidad que parece cine en alta definición. Lo puedo hacer yo y lo puede hacer cualquier persona que pueda comprar una cámara de 600 dólares.

El cambio y la evolución me ocurrió como artista, cualquier cosa que le pase a uno como persona impacta en lo que uno hace y produce. Convertirme en inmigrante me cambió la cabeza, como le pasa a cualquier persona sin importar la rama de trabajo que uno tenga. Cuando estaba en Uruguay, donde lo que se es-

pera de un cineasta es que sea sesudo y trasendentalista en una onda película *El Dirigible*, que en una película te meta todo: la existencia del ser humano, la eternidad y la divinidad, etcétera, yo hacía películas que estaban copiadas de películas de terror de la televisión americana y por lo tanto me ganó esa fama de superficial y con sentido, eran entretenidas pero no había nada allí. Aquí yo sigo haciendo cine comercial porque esto es Estados Unidos, no te vas a venir acá a hacer cine sesudo. Pero hay un trasfondo social en las películas que yo hago aquí por la sencilla razón de ser inmigrante. Eso me hace cuestionar si viviendo ahora en Uruguay como productor, estaría haciendo películas que reflejaran la realidad social, no lo sé.

Capaz hubiera seguido haciendo películas de vampiros y lobizones. Aquí he hecho películas de vampiros, he hecho películas de zombies, de Frankenstein, todo lo que hacía en Uruguay. Pero hay, si las mirás, en cada una de ellas, un trasfondo social, algo que los críti-

cos han sabido descubrir y que me han valido críticas muy buenas en diferentes países de Europa y en otros. En ese sentido sí ha habido un progreso.

En materia del lenguaje, el cual siempre ha sido mi fuerte inclusive estando en Uruguay, ha habido una depuración con la cual la tecnología tiene mucho que ver. Pero es más que nada en materia de contenido y de ambientación de los libretos, donde ha habido sí una cierta evolución, un cierto cambio. Pero no se puede olvidar que yo empecé a los dieciséis, diecisiete años haciendo mis primeras películas y ahora tengo cuarenta y cuatro, entonces, independientemente de dónde estés, tiene que haber una evolución o un cambio, si no, no hemos aprendido nada.

**¿Nunca dudaste de tu vocación?**

No, la verdad no. Si esto quiere decir si he tenido dudas sobre mi capacidad artística, sí, ¿cómo no?, todos los días. Dudas sí, muchas. Hay momentos en que ganás premios, te va súper bien



Filmando *Frankenstein: Day of the Beast*

y parece que sos Gardel. Después viene una crítica, aunque sea muy chiquita comparada con todos los premios, y te agarra la uruguayéz, te echás para atrás y decís: ¿qué estoy haciendo?, esto no es para mí. Dudas tenemos todos. Esas son dudas sobre mí, no es tanto una duda acerca de mi vocación, sino de mi capacidad para ejecutarla.

Con respecto a mi vocación es difícil contestar porque estoy jugado, yo nunca he hecho otra cosa. En Uruguay, para vivir, enseñaba inglés, pero aquí en Estados Unidos no creo que vaya a poder enseñar mucho inglés. Entonces desde que llegué a este país vivo del

trabajo en la televisión y de hacer películas. Eso es lo que he hecho en los últimos quince años, de eso vivo, no sé hacer otra cosa. Esa es mi vocación. Mi vocación no es tanto el cine, es contar historias. Esas historias se pueden contar a través del cine, a través de la televisión. El medio puede ser audiovisual, pero si el día de mañana no existieran más los medios audiovisuales, por cualquier razón tecnológica que lo impidiera, probablemente haría una fogata y contaría una historia alrededor del fuego, como lo hacía mi abuelo. Porque lo mío es contar historias y de esa vocación nunca he tenido la menor duda. ♦

# Filmografía de Ricardo Islas

## POSESIÓN (1986)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
 Elenco: Norma Morgan, Juan Carlos Lazzarini, Fanny Bertinat, María De los Angeles Ebert, Agustín Burguño, Rogelio Giménez, Julio Lopez, Ricardo Islas  
 Cámara: José del Cerro  
 Voz del demonio: Fernando Gómez  
 Duración: 29min. / País: Uruguay

El Club Rowing de Colonia se ve invadido por la presencia de un demonio que posee el cuerpo de Lía, una chica perteneciente al club, al sentirse destrutada por Susana, la novia del chico que le gusta.

Preocupados por el extraño comportamiento de Lía, las autoridades del Club de remo llaman a la Facultad de Parapsicología en Montevideo para que envíen a alguien a revisarla.

Llega entonces Damián, quien se da cuenta de que Lía se encuentra poseída. Para curarla lo único que queda es someterla a un exorcismo.

Posesión es la primera realización de Ricardo Islas. Fue su primer trabajo en exhibirse por televisión, en 1986.

## CROWLEY (1987)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
 Producción: Canal 3 de Colonia, Canal 8 de Rosario  
 Protagonistas: Fanny Bertinat, Daniel Lacoste, Ricardo Islas  
 Duración: 80min. / País: Uruguay-Argentina

Crowley, un vampiro, llega a la ciudad de Colonia. Jóvenes comienzan a aparecer asesinados



Frankenstein, Day of the Beast

con marcas en el cuello mientras María descubre en una clase de liceo que tiene antecesoros desde la colonia potuguesa, una de ellas con su mismo nombre. Gutiérrez, un tipo retraído, se encuentra estudiando por su cuenta los archivos viejos de la ciudad. Una tarde es interrumpido por la curiosidad de Marta, la amiga de María. Gutiérrez le cuenta que está interesado particularmente en un dato del pasado, en el famoso Crowley, el amante de la antecesora de María y en desenrañar qué hacía en una colonia portuguesa.

La cosa comienza a complicarse cuando el vampiro secuestra a María.

Crowley es el primer largometraje de Islas, y fue la última pe-

lícula que realizó con la financiación de los canales 3 de Colonia y 8 de Rosario.

## ALMOHADÓN DE PLUMAS (1988)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
 Elenco: Norma Morgan, Ricardo Islas, Julio Lopez, Alberto Laguna, Beatriz Rossi, Richard Perlas, Marta Palacios, Yanaina Sánchez  
 Cámara e Iluminación: Bruno Gea  
 Música: Juan C. Lanzzarini  
 Maquillaje: María Ana Gea  
 Realización del parásito: Ricardo Islas, Juan C. Lanzzarini  
 Duración: 80min. / País: Uruguay

La ciudad de Colonia pasa a ser locación del famoso cuento de Horacio Quiroga.

Alicia compra un almohadón en una tienda y desde ese momento su salud comienza a perderse

por lo que parece ser una anemia de potencia inexplicable. A su lado se encuentra su esposo Jordán, quien lo intenta todo para descubrir qué está sucediendo con Alicia y poder curarla.

Cuando ya es demasiado tarde para recuperar a Alicia, Jordán descubre dentro del almohadón al causante del problema: un parásito de tamaño anormal. Al estudiarlo, los médicos le avisan que lo más probable es que no sea ese el único parásito dentro de su casa. Esto dará paso al momento culminante de la película, una escena de casi media hora con el enfrentamiento entre Jordán y el parásito, en donde el director demuestra su capacidad para mantener el suspenso en el ambiente y al espectador en vilo.

Esta es la primera película que Islas realiza sin apoyo del canal 3 de Rosario. La falta de recursos económicos activó una impronta artesanal que, como resultado, dio una película de suspenso sólida y con impulsos creativos importantes.

### LAS CENIZAS DE CROWLEY (1990)

Guión, Producción y Dirección: Ricardo Islas  
Elenco: Yanaina Sánchez, Julio Morante, Patricia Díaz  
Duración: 80 minutos / País: Uruguay

Los vampiros sedientos de sangre vuelven en esta secuela de *Crowley*. Los elementos bizarros de la primera se incrementan en esta segunda parte, con rituales diabólicos, perversidad, sadismo y una violenta pelea de vampiros, en una película que rememora las producciones de la Hammer.

Durante el rodaje, un maniquí fue arrojado desde un séptimo piso y algunos vecinos pensaron que se trataba de un suicidio, por lo que reportaron a la policía y el evento cobró atención mediática.

### RUMBO A LA OSCURIDAD (1992)

Dirección, Guión y Producción: Ricardo Islas  
Elenco: Ricardo Islas, Virginia Moar, Fernando Gomes, Alberto Laguna, María Fernanda Acosta, Luján Larrosa, Bruno Gea.  
Duración: 70min. / País: Uruguay

En la ciudad de Colonia un grupo de personas fanáticas de los OVNIS anuncian la llegada de un extraño fenómeno que causará la falta de energía solar durante tres días. Este fenómeno será causado por extraterrestres, llamados seres superiores de luz, con el objetivo de realizar una limpieza galáctica.

El grupo se prepara para, en el momento del fenómeno, llamar a estos seres y traerlos a la tierra confiando en la buena fe de estos. Paralelamente llega a la ciudad un hombre llamado Mayer que pretende alertar a este grupo para que detengan su plan, intentando convencerlos de que los seres superiores de luz tienen en realidad entre manos un depravado plan para destruir a los humanos y adueñarse de la tierra.

Cuando la luna queda roja por completo, comienzan los problemas. Poseídos por los alienígenas, los humanos comienzan a comerse entre ellos.

En propias palabras del director, es esta una película de tributo al cine de clase B.

### LA TRAMPA (1992)

Dirección, Guión y Edición: Ricardo Islas y Julio Porley  
Producción: Julio Porley Producciones  
Fotografía: Nelson Sánchez  
Elenco: Gustavo Gomensoro, Sara Besio, Cristina Techera y Mariana Meneguín.  
Duración: 75min. / País: Uruguay

Una mujer recién casada va a vivir a la casona del marido, quien poco a poco comienza a revelar le cosas: que tiene un hermano enfermo encerrado en el altílo, que sus padres murieron en un accidente de auto, que sus padres en realidad fallecieron por culpa de su hermano enfermo... El clima se va enrareciendo hasta que la mujer empieza a sospechar que se casó con el hermano desquiciado, y que el hermano sano es el que está encerrado.

Se trata de una producción realizada para Canal 12, que llevó casi dos años de realización. Islas se encargó de la puesta de cámara, el armado de las secuencias, los cronogramas de producción y Julio Porley propuso la historia e hizo el trabajo con los actores. En el desarrollo de guión surgieron dudas porque Islas quería evitar los diálogos explicativos y el español neutro que finalmente quedó en la película. Mientras se hacía la post-producción, que duró un año y medio, Islas filmó, editó y estrenó *Plenilunio*.

### PLENILUNIO (1993)

Dirección, Guión y Producción: Ricardo Islas  
Fotografía: Marisel Ayala  
Música: Beatriz Rossi y Ricardo Islas  
Elenco: Martín Cabrera, Ricardo Islas, Sebastián Rivero y Ana Cecilia García  
Duración: 80min. / País: Uruguay

Los habitantes de la ciudad de Colonia no encuentran explicación a los salvajes crímenes

que comienzan a suceder por la zona. Por otro lado Roberto, trabajador del Canal 3 de Colonia, esta aburrido de hacer entrevistas sobre el tema, por lo que le niega a su jefe realizar una entrevista a la esposa de la reciente víctima. Sin embargo, más tarde, mientras edita la cinta de la entrevista finalmente grabada por su jefe, Isac uno de sus amigos, que frecuentan el canal, propone la teoría de que el culpable debe ser un lobizón.

Investigando confirman la teoría de Isac, y en la siguiente luna llena Roberto y sus amigos quedan atrapados en el Canal mientras reciben un video del lobizón que anuncia serán su próxima presa. *Plenilunio* es la película que corrobora, ya en 1993, el manejo del lenguaje cinematográfico en Islas. Es una película controlada desde el punto de vista técnico y de los recursos de la propia historia. Esto lo demuestran principalmente tres ejes con los que hay que mirarla. El primero es una escena en la que el lobizón mata a una muchacha que está en clases de canto, donde el montaje cobra una relevancia más que de continuidad, expresiva. Las imágenes resuelven el ritmo acelerado de la desesperación y la moderada presencia del lobizón, del cual se deja ver solo lo indispensable. El segundo es la construcción de los personajes, quienes en sus diálogos y puestas mantienen siempre su rol sin perder la naturalidad del asunto. Es esta una película de muchos personajes en la que indiscriminadamente muere quien tenga que morir para mantener el clima.

*Plenilunio* recibió dos premios en Uruguay, y un premio a la mejor película extranjera en el Festival de Cine Low-B, de Nueva York, en 1999.

### MALA SANGRE (1995)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Producción: FEMESA Producciones,  
ALPHA Producciones  
Protagonistas: Estela Moreno, Ricardo Islas  
Duración: 90min. / País: Uruguay

Todo está tranquilo en el matrimonio de Nancy y Leo hasta que Leo asiste a una entrevista de trabajo en la ciudad de Castillos. Al terminar, Leo se ve obligado a esperar tres horas el próximo ómnibus para ir a casa. En la parada es seducido por una extraña mujer, que se acerca a hablarle para invitarlo a ir a los pastizales. Luego de su encuentro Leo no volverá a ser el mismo. Impulsos animales comienzan a transformarlo y Nancy comienza a preocuparse. Ninguna explicación por parte de los médicos convence a Nancy y cuando Leo es encerrado en un manicomio decide investigar por cuenta propia qué es lo que esta ocurriendo. Con *Mala Sangre*, Ricardo Islas ya contaba con un equipo de producción, por lo que esta película fue la primera que se grabó toda de corrido en cuatro semanas.

### HISPANOS (SERIE TV, 1998)

Escritor/Director: Ricardo Islas  
Productor: Juan Gil  
Elenco: Andrés Lombana, Evelia Hernández, Charín Alvarez  
Duración: 14 episodios - 24 minutos / País: EE.UU / Idioma: Español

Originalmente titulada "Chicago", es la primera producción de Islas en Estados Unidos. Una mezcla de géneros que abarca desde la comedia hasta las historias de crimen y romance, retratando la problemática del inmigrante extranjero. La serie se ha emitido varias veces en cable en la ciudad de Chicago,

con cierta repercusión entre el público hispanoamericano.

### HEADCRUSHER (1999)

Título alternativo: Broken Skull  
Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Producción: John Delgado  
Elenco: Paola Valdés, Eigi Chiang, Sia A. Moody y la aparición especial de Stephanie Beaton.  
Duración: 74 minutos / País: EE.UU / Idioma: Inglés

Dos obreros de la construcción están trabajando en el sótano de una antigua discoteca cuando uno de ellos encuentra un cráneo enterrado tras una pared. Como resultado de este hallazgo, resulta infectado por un extraño virus que le vuelve loco y le impulsa a golpear su propia cabeza contra una pared hasta destrozarla por completo. Estos eventos son sólo el inicio de una historia donde el horror, el suspenso, la venganza y la ciencia-ficción se mezclan en un relato escalofriante, con mucho *gore* y extravagantes métodos asesinos.

Es el primer largometraje de Islas en EE.UU y contó con la participación de curiosas celebridades, como el actor Dominique Capone, sobrino-nieto de Al Capone, interpretando a un jefe mafioso; la estrella del fútbol americano de los años setenta, Kris Haines, quien interpreta a Headcrusher; y Stephanie Beaton, popular en norteamericana como "la reina del grito", encarnando a un fantasma sexy y terrorífico.

### AMOR BRUJO (SERIE TV, 2000)

Producción, Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Elenco: Evelia Hernández, Charín Alvarez, Marcela Muñoz  
Duración: 330 minutos / País: EE.UU / Idioma: Español

Islas retoma el formato de mini-serie televisiva para el público hispano. La historia comienza

con una joven que cruza la frontera desde México a Estados Unidos con un bebé en su vientre, poco antes del cambio de milenio, cuando un bebé deberá nacer... y otro deberá morir.

La película se editó en DVD y logró enmarcarse en el mercado de la telenovela para hispanoamericanos. En Uruguay, se proyectó en el Cine Plaza en el 2004. Además de servirle de material para una *mockumentary* llamado *Haciendo Amor Brujo* (2001), el proyecto tiene algunas escenas rodadas en Egipto por dos hermanos estudiantes de cine, Matthew y Jeffrey Beals, quienes estaban de visita en el Cairo.

### ● NIGHTFANGS (2005)

Guión, Producción y Dirección: Ricardo Islas  
Productores asociados: Cyn Dulay y Ernest Panos  
Elenco: Leslie Frank, Cyn Dulay, Ricardo Islas, Ruby Gonzalez  
Duración: 98min / País: EE.UU / Idioma: Inglés

Dos profesoras de arte obsesionadas con la eterna juventud se las ingenian para conseguir el diario de Elizabeth Bathory, una condesa húngara del siglo XVI, acusada de asesinar cientos de niñas. Con el diario, las profesoras practican una serie de rituales que les permitirán conseguir la eterna juventud que buscaban, y el costo será convertirse en vampiros.

Islas la considera su película más sangrienta, y fue calificada como R (sólo apta para mayores de 18 años) en su país de origen. Es una película valorizada en el circuito de cine (ultra)independiente de terror editado en DVD, cuyo público destaca la originalidad de la historia y la radical apuesta a sangre, tripas y vampirismo lésbico.

### ● LOCKOUT (2006)

Título Alternativo: Por Fuera  
Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Productor Ejecutivo: Salomón Carmona  
Productores: Cyn Dulay y Mark Harris  
Elenco: Cyn Dulay, Kris Desautels y Claire Davenport  
Duración: 91min / País: EE.UU / Idioma: Inglés

Es la historia de un hombre (Dan) que, despedido de su empleo por no poder adaptarse a los cambios que atraviesa la compañía (necesitan empleados que hablen más de un idioma), se ve forzado a mudarse con su esposa y la hermana menor de ella a una vieja casa ubicada en el área rural de Wisconsin. Las cosas se complican cuando la hermana establece contacto con un macabro fetichista, que desatará el terror en la nueva vida de Dan y su esposa.

Filmada con un presupuesto de US\$ 100.000, uno de los inversores se arrepintió a último momento, obligando a los productores a cambiar el elenco, el calendario y las locaciones una semana antes de empezar a filmar. De todos modos, la película se filmó en los quince días previstos.

### ● EL DÍA DE LOS MUERTOS (2007)

Título Alternativo: The Day of the Dead  
Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Productores: Cyn Dulay, Tony De León y Mark Harris  
Productores Ejecutivos: Salomón Carmona y Cecil Chambers  
Elenco: Christina De León, Salomón Carmona, Jim Kirwan y Rosa Frausto  
Duración: 102 minutos / País: EE.UU. / Idioma: Español e inglés

Basada en hechos reales, es la historia de una pandilla de chicos suburbanos que matan indigentes por diversión en las calles de Chicago. Un día deciden probar algo nuevo, matando a

una joven trabajadora mexicana, asumiendo que no habría consecuencias por tratarse de una "ilegal". La detective de policía encargada del caso, Carla Moreno, se lo toma personal y comienza una investigación que le conduce a una vorágine de odio racial y corrupción policial. El padre de la víctima es autorizado a entrar a EEUU con una visa humanitaria de quince días, para que se lleve el cuerpo de su hija. Las cosas se complican cuando el cuerpo desaparece misteriosamente y el padre decide tomar la investigación por su propia cuenta y de paso hacer algo de justicia por mano propia.

Si bien la problemática latina estaba claramente planteada en la historia, la película fue rechazada por el Chicago Latino Film Festival, donde Islas había exhibido todos sus films anteriores.

### ● PARA MATAR A UN ASESINO (2007)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
Producción: Diana Romero  
Elenco: Salomón Carmona, Lindsey Jiménez, Jorge Reynoso, Hugo Stiglitz.  
Cámara: Joe Passarelli

Una historia de asesinos narrada por la voz de Anabelle, la esposa de Salomón, un asesino a sueldo quien ante el nacimiento de su hija decide retirarse y emigrar de México junto con su familia para comenzar una nueva vida en Chicago.

El descanso no le dura a Salomón cuando se ve recontractado por el señor Andrade para vengar el asesinato de su hija. Sin mucha opción, Salomón acepta el trabajo y comienza la búsqueda de lo que termina siendo un asesino en serie, quien no solamente decide continuar con los restantes de la familia Andrade,

sino comenzar a perseguir a Salomón y su familia.

*Para matar a un asesino* es una película que se regocija en su apuesta *underground*, logrando una maduración en el lenguaje del cine de clase B tanto por el uso de varios recursos como por contar con la presencia de los actores mexicanos Salomón Carmona y Hugo Stiglitz, referente del cine *underground* de los años setenta y ochenta.

### ZOMBIE FARM (2009)

Guión y Dirección: Ricardo Islas  
 Producción: Frederico Lapenda y Blaine McManus  
 Elenco: Adriana Cataño, Nadia Rowinsky, Khotan y Monika Munoz  
 Duración: 90 min. / País: EE.UU / Idioma: Español e Inglés

Una historia de macumbas y zombis en los pantanos de Louisiana. Ana María esta cansada de ser golpeada por su esposo. por lo que decide buscar ayuda con el famoso Roque, un sante-ro de procedencia latina el cual se la niega. Por otro lado Pilar, una documentalista estadounidense busca también a Roque para un trabajo que retrate lo que le pidió su jefe, contenido social latino. Roque, con reparos sobre sus intenciones, termina aceptando a Pilar. Días más tarde Ana María vuelve des-esperada por su ayuda, ante el rechazo de Roque buscó ayuda en una macumbera quien mató a su esposo y lo transformó en zombi. Roque, Pilar y la cámara documental, se ven envueltos en el problema de Ana María. Es-tos irán detrás de la macumbera para terminar con la figura del zombi que los atormenta, pero al acercarse a su casa descubrirán que él no es el único zombi que anda por allí.

*La granja de los zombis* es un gusto que se dio el director para trabajar con actores reconocidos del medio latino. El inglés convive con el español en el mismo guión y también la cultura hispana de la frontera con la estadounidense, incluso por momentos entrando en conflicto.

### OVER AND OVER AGAIN (2010)

Título Alternativo: Una y Otra Vez  
 Guión y Dirección: Ricardo Islas  
 Producción: Fabio B. Herrera y Mark Harris  
 Elenco: Fernando Patino, Paola Valdes, Jenny Sanches  
 Duración: 98min / País: EE.UU / Idioma: Español

Basado en la novela homónima de Fabio B. Herrera, que a su vez toma una historia verídica. Contada desde el punto de vista de la esposa del protagonista, aborda las problemáticas de la infidelidad, el abuso infantil y el abuso psicológico. Una historia de crecimiento personal y del poder de la familia como espacio de contención. Filmada en el departamento de Nariño, en Colombia, y en Chicago, contó con un presupuesto de US\$ 1.000.000.

### FRANKENSTEIN: DAY OF THE-BEAST (2011)

Dirección, Fotografía y Edición: Ricardo Islas  
 Productores: Andrew C. Mathews, Mark Harris y John Vitiritti  
 Elenco: Michelle Shields, Tim Krueger, Adam Stephenson y Bruce Spielbauer.  
 Duración: 84min. / País: EE.UU / Idioma: Inglés

La película se sitúa en una isla, durante un nublado día de invierno. Víctor Frankenstein y su novia, Elizabeth se preparan para casarse. Custodiados por siete hombres armados, reciben

el ataque de una fuerza sobrenatural que rodea la pequeña capilla local. Es un monstruo que va matando uno a uno a los presentes, con un propósito claro: matar a la novia y obligar a Víctor a confesar el pecado que cometi-ó y que desató la masacre. Financiada mediante la plataforma de *crowdfunding* Indie-GoGo, tuvo un presupuesto de US\$ 1.200.000. Considerada un homenaje a las películas de la Hammer y de la Universal, es la producción más grande que Islas tuvo a su cargo.

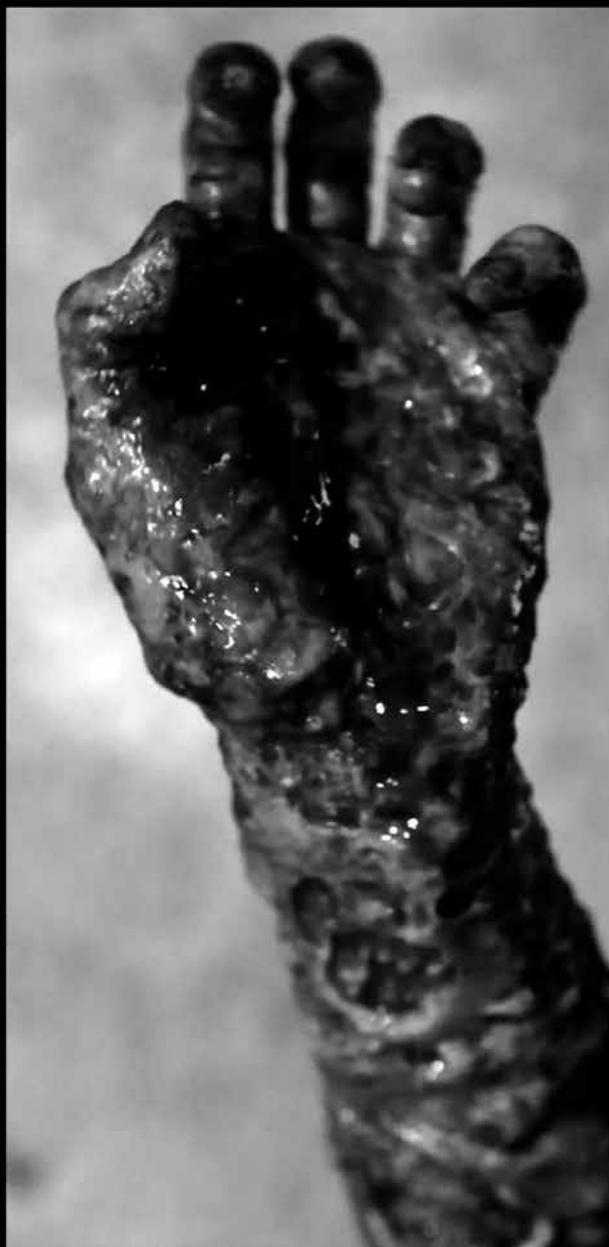
### BACHELORS GROVE (2014)

Dirección: Ricardo Islas  
 Guión: Ricardo Islas, Ruth Camargo  
 Elenco: Tim Krueger, SuzyBrack, NedRicks  
 Producción: Steven Walanka, NedRicks  
 Duración: 108min / País EE.UU / Idioma: Inglés

Todo comienza a complicarse en la localidad de Bachelors Grove cuando un comportamiento extraño se apodera de un grupo de viejos amigos de la universidad. Al mismo tiempo Lindsay una joven de la localidad comienza a tener inexplicables visiones de ella en un cementerio. El Coach Baker, miembro de la generación de viejos amigos, sospecha al instante la razón de todo esto que seguramente tenga que ver con un ritual hecho en el año 1984 y con la figura de Margaret, también amiga, quien se encuentra encerrada desde hace treinta años sin decir una palabra. *Bachelors Grove* es de momento el último trabajo de Ricardo Islas, es ya una apuesta distinta, menos dedicada al desarrollo de los personajes y de la historia y más preocupado por un código de vanguardia como lo es el terror gótico americano. ♦

# TRES DIRECTORES

**Fede Álvarez**  
**Gustavo Hernández**  
**Juan Manuel Fodde**



Fede Álvarez

## Un uruguayo suelto en Hollywood

Demian García y Agustín Fernández

**E**n 1983, Sam Raimi saca a luz su primer largometraje, *The Evil Dead*. Allí demostraba cómo hacer cine de terror con pocos recursos, una idea atractiva y una innegable creatividad. La película se volvió de culto instantáneo, creadora de clichés y respetada por la crítica, poniendo al terror independiente en un lugar que no había ocupado antes. Años más tarde, surge una secuela/remake titulada *EvilDead II*, donde Raimi explota genialmente los recursos ya usados, creando una epopeya de terror sensacionalista. Esta vez con más recursos y experiencia, Sam Raimi y Bruce Campbell (actor estrella del director), logran crear la fórmula perfecta para componer esa “noche alucinante”.

Casi veinte años después, el uruguayo Fede Álvarez toma la posta con el remake del 2012: *Evil Dead*. Allí Álvarez revive la historia creando nuevas situaciones y nuevos personajes, pero continuando con el espíritu atrofiante de las primeras. La razón por la cual estamos en la cabaña es otra, y ya no tenemos a Ash, lo que permitió explorar nuevas facetas en la clásica historia, sacándole jugo a las expectativas del espectador.



El gore, entre ridículo y sutil, las frases épicas, los personajes anti-heroicos, todo sigue estando ahí, pero de una manera distinta. “*En mi mundo, Ash es un personaje muy clásico y muy icónico, donde sólo puedo verlo interpretado por Bruce Campbell. Entonces nunca iba a castingear a otro actor para que venga a intentar hacer una parodia de él, intentando imitar y hacer lo mismo. Para mí no tenía sentido que haya un Ash nuevo, y además era mi chance para poder crear mis propios personajes*”, dice el director uruguayo, de 36 años, que hace cuatro años trabaja en la industria más grande del cine occidental. Entre la admiración a las originales y el deseo de hacer su propio proyecto, Federico Álvarez creó una nueva *Evil Dead*,

y fue un éxito de taquilla. Hoy, inmerso en la jornada de trabajo de un director de Hollywood, prepara sus próximos proyectos.

### ¿Cómo fue tu experiencia de niño con el cine?

Cuando éramos chicos mi padre se fue a estudiar a Bélgica, y fuimos todos para ahí. Estando allá, por los '80, compramos una cámara y la llevamos para Uruguay. Tenía seis o siete años y ya empezaba a experimentar con la cámara. Primero con *stopmotion*. Tenía una colección de *playmobiles* y contaba historias con los macacos. Con los años evolucionó y empecé a construir los sets. Y con amigos (que fueron los que actuaron en los cortos que empezamos a hacer más de grandes) hacíamos las voces. Era cien por ciento a base de ganas y poca tecnología.

### ¿Qué era lo que filmaban?

Siempre nos copo el cine que veíamos de guachos, el americano, hollywoodense, Spielberg. Y siempre venían por ese lado. Los primeros cortos que empezamos a hacer en serio eran películas de superhéroes. Mis amigos actuaban, nos poníamos capas y disfraces, y por Pocitos, donde vivíamos todos, corríamos por las calles como unos enfermos con la cámara. Y después los pasábamos en cumpleaños, en la tele, donde nadie prestaba mucha atención.

### ¿Qué películas te gustan?

Siempre fui muy fan de Terry Gilliam, es creo uno de mis cineastas favo-

ritos. *Las aventuras del barón Munchausen* es una película que tiene esa cosa de que es más nueva de lo que parece. Se ve de verdad clásica, grandes espectáculos donde todavía no se usaba tanta computadora, todavía todo era verdad, que es algo que al día de hoy intentamos hacer en *Evil Dead*. Siempre mi afán fue contar historias que, desde el punto de vista visual, se vean lo más realistas posible. Y eso me parece que es algo que Terry Gilliam siempre supo hacer y me encanta, es uno de mis referentes yo creo. Después Sam Raimi... siempre fui muy fan de sus películas, sobre todo de sus *Evil Dead* originales. Y así, tengo como cineastas y películas favoritas pero es tan amplio categorizar "me gusta esto". Mi película favorita por ahí es *Old Boy*, un thriller súper violento coreano. Eso combinado con *Las aventuras del barón Munchausen*. Y por supuesto *Volver al Futuro*, que es una de mis grandes pasiones.

### ¿Y específicamente dentro del cine de terror?

La verdad, no soy fan del cine de terror, hay películas de terror que me gustan mucho pero no me considero un fanático. El que es fanático de verdad sabe mucho más que yo. Pero por ejemplo *La Profecía*, *El Exorcista* o *Exterminio*, sucede que son de mis películas favoritas y que son de terror.

### ¿Qué te formó, además de tanto cine?

Después del liceo, hice comunicación en la Universidad Católica. Era

la oportunidad de hacer cosas más serias, no sólo jugar con los amigos en el barrio. Al mismo tiempo que filmaba siempre fui muy de la computadora, me enganche con aprender a usar software de animación y logré meter una imagen en la computadora. Ahora suena como una pavada pero en los 90 no era tan sencillo. Después cuando empecé a hacer los videoclips para Snake ganamos un Grafti, que fue el primer año de los premios, y ahí empecé a hacer algo que llamó un poco más la atención en el mundo profesional y empecé a laburar en publicidad.

**¿Qué recuerdo tenés del cine uruguayo de los 90, cuando vos empezabas a hacer tus propios proyectos?**

En esa época hubo una serie de cineastas que empezaban a hacer sus primeras cosas. Para mí como director era una inspiración saber que había personas que hacían películas, saber que sí se podía. Obviamente las mirabas y se notaban cosas que eran propias de su génesis. No competían con lo que uno de niño veía en la tele, ni con las de Hollywood, pero igual, por sentir que era algo cercano me inspiraban a hacer más. Me acuerdo que fui a la avant-premiere de *El Chevrolet* y era como: “Pah, estos locos la están haciendo, es La Meca”. La Meca era hacer una película y llegar a estrenarla en un cine. Y funcionaba por la positiva o por la negativa. Si te encantaba te daban ganas de hacer, y si odiabas las películas decías “pará, si estos hicieron esto yo puedo hacer algo mejor”.

***Ataque de Pánico* dio a los uruguayos la oportunidad de ver una invasión de robots en pleno centro de Montevideo, hecha con efectos de calidad, por primera vez. ¿Qué creés que vio el público internacional?**

Yo todavía no le encuentro la vuelta, y si supiera sería mucho más fácil este negocio, donde constantemente los estudios están buscando qué quiere ver la gente. Claramente fue algo que querían ver; un cuentito corto, con mucha tensión y con buenos movimientos visuales, que además era en una ciudad que se veía diferente y que le daba un *look* particular que no era el que habían visto por los últimos cien años en Hollywood. Hasta hace poco era algo propio de las grandes ciudades del mundo y de golpe era un punto de vista completamente nuevo. *Ataque de Pánico* salió cuando empieza a pegar la curva de que con una computadora y mucho tiempo podés darte maña y hacer algo, y no era tan imposible o inalcanzable como antes. También tuvo gran difusión y la gente sabía que estaba hecho con dos pesos. Esa es mi teoría pero es imposible saberlo. En principio sé que lo hice con la misma intención que tuve con todos los cortos que hice antes, simplemente divertirme haciendo algo.

**Teniendo en cuenta que además del tuyo hay otros casos, ¿qué aporte crees que da la inserción de realizadores de la periferia a la industria?**

Hay varios directores de mi generación que vienen de otros países, sí. Andy Mucheti, que hizo *Mamá*, es argentino y también hizo un corto que estuvo en

festivales y de ahí Guillermo del Toro lo apadrinó para hacer la película. Lo que hay en nosotros, sobre todo, es un hambre de querer hacer cine acá. Y el cineasta que ya creció en Los Ángeles y ya viene haciendo películas hace tiempo supongo que no lo ve como algo tan increíble. Y a fin de cuentas también nosotros traemos un punto de vista diferente.

Está el caso también del director sudafricano que hizo *Distrito 9*, Neill Blomkamp, apadrinado por Peter Jackson. Él había hecho un corto y se lo mostró a los productores, pero fue algo distinto porque en realidad no se había popularizado por internet.

### ¿Cómo trabajaste la credibilidad de la historia y la construcción del terror en *Evil Dead*?

Muchas de esas cosas son muy instintivas. Las aprendes poniéndote vos en el lugar de los personajes: ¿qué me daría miedo acá?, ¿qué sería tenso? Es también la parte más particular de hacer cine lograr entender qué es lo dramático. Es la pregunta del millón. Y las películas que no funcionan muchas veces es porque justamente no encuentran el hilo dramático.

En *Evil Dead* lo que queríamos construir era obviamente un mundo de situaciones que dan miedo y cosas particularmente perturbadoras, pero lo más interesante era crear una película donde vos veas a esos personajes y sepas los por qué. Son cosas que cuando las ves, por

ahí pensás “*esto no es lo que a mí me está engançando*”, pero vos como cineasta y escritor tenés que saber y tenés que estar muy prendido a ese tipo de cosas. Si vos pensás por ejemplo en *El Exorcista*: de por sí que una niña esté poseída, si no tiene familia y no es nadie, no va a dar miedo. Van, la ponen en un manicomio y se terminó el asunto. Ahora, da miedo porque la madre está ahí aterrada y quiere recuperar a su hija, y uno como espectador siente esas cosas y siente lo que es ver a un familiar que está fuera de sí, que parece estar poseído por el diablo. Poner la música fuerte y hacer que te asustes depende simplemente de lograr sobresaltos. Lo hace cualquiera. Lo difícil es conjugar eso con una historia y unos personajes que a la gente le importen y con los que vos te puedas conectar emocionalmente a un cierto nivel.

### ¿Qué peso te parece que tiene hacer una película que ya cuenta con un gran número de fanáticos y seguidores?

Son esas cosas que te pueden jugar a favor como te pueden arruinar. Por un lado tenés que asegurarte de hacer algo que no esté contradiciendo la mitología original, o cambiando lo que alguien dijo en una película anterior. Pero al mismo tiempo para que *Evil Dead* fuera número uno en taquilla como lo fue, estás hablando de un público muchísimo más grande que el de los fanáticos, que será solo un 3% del total. Y es algo que acá no se puede evitar. Tenés que mediar entre esas dos cosas y creo que eso se logra actualizando la historia.

En los últimos años se hicieron un montón de remakes de películas de terror de décadas pasadas como *Pesadilla en Elm Street*, *Viernes 13*, *La Masacre de Texas*, y a diferencia de *Evil Dead* esas películas no tuvieron éxito ni con la crítica, ni con el público general, ni con el especializado en el género. ¿Por qué crees que *Evil Dead* sí?

*Pesadilla...* o *Viernes 13*, eran propiedades que manejaba un estudio, una corporación gigantesca donde hay además miles de empleados y donde el cineasta no tiene tantas libertades. *Evil Dead*, por su naturaleza, era algo un poco más chico y menos popular, y quienes la controlaban eran Sam Raimi y sus socios, la gente que hizo la película original, y eso te da la oportunidad de hacer la película con el dinero de un estudio pero al mismo tiempo por fuera del control creativo del estudio. Ya es un comienzo diferente. También muchas de esas películas sé que las hacen directores que lo ven como un proyecto menor o irrelevante, o directamente las hacen porque necesitan laburar y no es que tengan ningún tipo de atadura emocional con la historia ni nada. Rodo [Sayagués] y yo cuando la escribimos teníamos mucha pasión por hacerlo, y a mí cuando la dirigí se me fue cada minuto en esa película e hice todo lo que podía hacer para que de verdad estuviera buena. Esas cosas influyen. Después cualquier otra razón que te diga suena a que me la estoy tirando de que yo la hice bien y ellos la hicieron mal...

**En los últimos dos o tres años han surgido en el cine nacional algunas pelícu-**

las de género como *La Casa Muda o Relocos y Repasados*, que de alguna forma escapan un poco a esa idea general que hay de lo que es el “cine uruguayo”, y que traen propuestas que en general son llevadas a cabo por los directores más jóvenes. ¿Qué opinas de esto?

*Relocos y Repasados* fue la última uruguayo que vi y la verdad me encantó, y ese tipo de propuestas me parece que está genial que se hagan, que se logren hacer películas que llegan al público uruguayo de manera mucho más grande que las películas que les llaman “de festival” o... No sé, le llaman de tantas maneras. Acá por ejemplo le llaman el *Art House*, que vendrían a ser las películas más de artista. De todas formas para mí, Facal y esos directores son grandes artistas por más que hayan hecho películas para públicos más grandes. Pero creo que las dos cosas son igual de válidas y tienen que existir. La historia del cine siempre ha funcionado con la misma lógica: el cine más comercial paga al cine más independiente y es así como ha sido siempre la ecuación. Si el único cine que existiera fuera el cine independiente sería una ecuación ridícula, porque rara vez el público que va a ver una película independiente logra pagar el costo y eso en el mundo en el que vivimos sería algo extraño.

**De haber filmado *Evil Dead* en Uruguay, ¿cómo crees que hubiera resultado?**

Cuando teníamos el crudo que hicimos en Nueva Zelanda estaba buenísimo, y era tan bueno como el que hubiéramos tenido en Uruguay. Sí lo que



Evil Dead

teníamos ahí era a más expertos en trabajar en este tipo de películas. Cosas que no tienen nada que ver con lo que uno ve en la pantalla, pero sí en las formas de producir cine, que son más particulares, nada más. Uruguay tiene equipos de primer nivel y no tengo ninguna duda, de hecho lo experimenté trabajando ahí muchos años. Sí me parece se necesita más training a nivel de ficción y drama, simplemente hablando de los equipos ¿no? Y la manera en que eso se logra es llevando cosas para ahí.

**¿De qué manera te influye saber que estás haciendo una película para determinados productores que apostaron mucha plata a tu película?**

A todos los que trabajamos acá nos jode y quisiéramos olvidarnos por un

momento, pero Hollywood es una industria. Las cosas que estás generando son cosas que seguramente necesiten alrededor de diez millones de dólares para filmar, y eso implica que hagas algo que tenga un público. Justo el cine que a mí me gusta hacer son cosas por ahí más *mainstream*, y alcanzan un público más masivo. También es la razón por la cual estoy trabajando acá, si sos un director que te gusta hacer cosas muy chicas y personales, no estás trabajando acá. Con *Evil Dead* tuvimos mucha suerte porque Sam Raimi nos dio mucha libertad y al final la película terminó siendo algo parecido a lo que él quería. Sino probablemente el estudio habría entrado, la hubieran re-editado, hubieran filmado más cosas. Ahí es cuando Hollywood mete la mano si no les gusta lo que hiciste, pero si hacés algo que a ellos les gusta y va de

la mano con lo que querías hacer, están todos felices.

### ¿Qué implica para vos hacer “cine comercial”?

El concepto de estar haciendo algo comercial o no, no pasa tanto por el contenido sino más bien por el presupuesto. Cuando vos estas gastando más de cinco millones de dólares, o más de un millón no más, estas entrando en una franja donde necesitas saber que va a haber un público para esa película y que vas a poder comercializarla de alguna manera. No creo que haya muchos productores en el mundo que hagan películas para perder plata. Todo el mundo, y hasta en Uruguay, quien hace una película de medio millón de dólares está buscando ojalá poder vivir de eso, hacerla y, a fin de cuentas, cuando terminó, haber ganado algo mínimo para poder vivir el tiempo que tardó y ojala algo más. Obviamente se pierde plata porque puede que haya historias que no encuentren su público, pero yo no creo que haya un director que no quiera que la gente vea su película. Algunos dicen “no, yo la hago para mí”, pero eso es mentira, todo el mundo quiere que la gente vea su película. Uno lo hace porque tiene algo que contar, tiene algo que decir y quiere que la gente lo escuche. Hay películas muy íntimas y muy chicas que han logrado hacer unos éxitos de taquilla brutales, la cosa está en saber cuándo podés correr el riesgo. Si vas a hacer algo con veinte o cuarenta millones de dólares, ahí más vale que llegue a alguien y “más vale que encontremos una manera de venderla”, como dicen acá.

### ¿Cómo es tu rutina de trabajo allá?

Después de *Ataque de Pánico* y durante los cuatro años y medio que llevo trabajando acá, ponele que me llega un guión por semana de alguien que te lo ofrece o que los estudios te mandan. Por ahí si lees un guión que te gusta lo que haces es guiar al guionista en la escritura. Siempre que te mandan un guión no es que está pronto y listo para filmarse, sino que es algo que tiene una idea que está buena pero que algo de trabajo le falta. Y eventualmente si esa película encuentra su financiación y encuentra su momento para hacerse se pone una fecha y se hace. Nosotros con Rodo siempre estamos generando cosas. No puedo contar mucho porque acá esas cosas son bastante confidenciales y no es hasta que lo anuncia el estudio que se puede hablar de lo que estás haciendo, pero justo ahora estamos trabajando sobre una novela gráfica que nos encanta, de una artista que nos gusta mucho. Estamos trabajando con Sony que es el mismo estudio que hizo *Evil Dead*, haciendo la adaptación de novela a película... y básicamente es siempre eso. Uno desarrolla, escribe y después busca el momento en que el estudio quiera hacerla. Es un laburo de lunes a viernes, de ocho a ocho. A nosotros nos encanta. La cosa está simplemente en elegir bien y hacer la película correcta. Acá siempre te dicen que no te metas en una película con la que no estás cien por ciento convencido, porque te terminan saliendo mal las cosas. Y por suerte ahora nosotros estamos metiéndonos en las cosas que realmente nos apasionan. ♦

---

 Gustavo Hernández

## Independencia e Improvisación

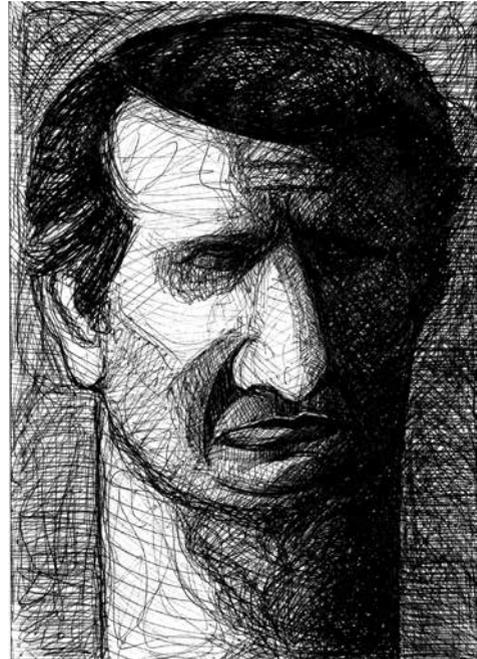
 Juan Andrés Belo
 

---

**G**raduado de la Escuela de Cine del Uruguay (ECU), y con varios años de carrera en videoclips, publicidad y televisión, Gustavo Hernández es uno de los directores nacionales abocados al cine de género. Trabajando desde Uruguay junto a un equipo de amigos-collegas consolidado, lograron convertir la falta de recursos en una virtud para producir cine de terror de bajo presupuesto, pero que de inmediato se incorporase al circuito internacional del género. Fue así que su ópera prima, *La Casa Muda* (2011), despertó el interés de productores internacionales, al punto de vender la historia y su premisa de producción para un remake en Hollywood y abrir las puertas para una segunda película, *Dios Local*, finalizada este año y que se estrenará en marzo de 2015.

**¿Cuál es tu relación y tu interés en el género terror?**

El género de terror me permite explorar muchos vértices a nivel narrativo y me siento muy libre de jugar con algunas historias y recursos experimentales en la provocación de sensaciones o emociones. Creo que existen muchos directores va-



lientes que se arriesgan en el acierto o el error, mucho más que en otros géneros. Eso hace que de pronto te encuentres con propuestas muy creativas, entretenidas, intensas y dramáticas. A veces las propuestas son realmente únicas.

**¿Qué clásicos del terror te gusta ver de vez en cuando?**

*Alien.*

**¿Qué películas de terror recientes te han gustado? ¿Qué te interesó de ellas?**

*Let the Right One In*, porque redefinió el género dentro del género.

**¿Cómo ves al cine de género en Uruguay?**

Es inexistente. No tiene la continuidad necesaria, aunque de a poco se comienzan a nombrar algunos títulos en los mejores catálogos o festivales. Todavía falta mucho recorrido, pero siento que se comenzó a rodar con mayor frecuencia, aunque sean producciones totalmente independientes con mucho grado de improvisación.

**¿Y a la producción de cine en general, hoy, cómo la ves? ¿Qué películas uruguayas te gustan?**

Una película que me gustó fue *El Baño del Papa*. Me gustó la propuesta, el universo de los personajes.

**¿Creés que es posible una industria del cine sustentable más allá de los fondos públicos en Uruguay?**

Nosotros estamos intentando algunas variantes de producción y distribución. Nuestras películas no tienen el apoyo del estado en la producción y ya vamos a rodar el tercer film. Los primeros dos (*La Casa Muda*, *Dios Local*) tuvieron distribución internacional que para una producción independiente es una hazaña. Obviamente es difícil, encontramos afuera el apoyo, no es nuestro país, pero seguimos adelante y cada vez con mayor impulso. Ojalá muchos imi-

ten nuestro esquema y se pueda ampliar la filmografía uruguaya, en un crecimiento de cantidad y calidad.

**A diferencia de lo que pasaba o se decía hace unos años, hoy hay gente que vive del cine en Uruguay. ¿Vos vivís del cine o trabajás en otras cosas?**

Trabajo en publicidad, pero vivo del cine también. Ahora mismo solo estoy viviendo del cine.

**Lo único que parece constatable sobre el “cine uruguayo” es que involucra a una diversidad extrema de posturas y encares hacia el cine. ¿Estás de acuerdo con esto?**

Lo veo repetido y sin sorpresa. El mismo perro con distinto collar.

**Trabajaste para la televisión con la serie *Adicciones*. ¿Cómo fue esa experiencia? ¿Qué papel juega (o debería jugar) para vos la tele en Uruguay?**

Para la ficción uruguaya los canales no son aliados, no invierten por la simple razón de que no es rentable. Un enlatado cuesta diez veces menos que una producción nacional, es imposible competir contra eso si queremos levantar la calidad de nuestros trabajos. *Adicciones* fue una experiencia increíble, trabajamos con más de 120 actores nacionales, decenas de locaciones reales, decenas de guionistas, fue un éxito de público pero no alcanzó para repetir un segundo ciclo. Creo que en el mundo la televisión está haciendo cosas increíbles, excepto Uruguay.

**Contame un poco del trabajo con Ignacio Cucucovich, tu productor-aliado.**

Con el “Cucu” nos conocemos desde la época de la ECU. Siempre trabajamos juntos en distintos proyectos, en muchos videos musicales, en *La Casa Muda*, ahora en *Dios Local* y es un productor que apoya mucho al director pero sin perder el rol ni el control del producto final. Mother Superior, nuestra productora, nace de la necesidad de alojar nuevos talentos, que estén alineados con nuestra filosofía de creación. En menos de un año logramos abrazar más de media docena de proyectos, trabajos únicos y muy diferentes que nos generan mucho entusiasmo para el futuro.

**¿Qué otras personas están contigo hace tiempo en este viaje? Pedro Luque, Hernán González... ¿quién más?**

Pedro Luque, Federico Capra, Hernán González, Ignacio Cucucovich son algunos de los pilares que dieron forma a nuestros trabajos. Son directores de áreas increíbles, con una capacidad enorme de trabajo y un talento infinito. Ellos son parte de este barco que zarpó en el 2010.

**¿Qué es lo primero que te atrae de una idea?**

Una idea me gusta cuando se aloja en mí silenciosamente, y aunque trate de sacarla y ponerle excusas sobrevive en el tiempo a cualquier tormenta. Si es buena la idea se transforma en un enfermedad que no quiere salir de mi cuerpo, hasta que se haga, hasta que esa idea se transforme en película o escena o personaje.

**Pareces muy interesado en los desafíos técnicos, ¿cómo surgen esos desafíos?**

Me gusta investigar. Me gustan los desafíos técnicos que me permiten desarrollar el lenguaje de manera creativa y libre. Surgen muchas veces de ideas que parecen imposibles bajo nuestros esquemas de producción. Nacen ahí, de una limitación casi siempre.

**Hay un momento en *La Casa Muda*, cuando ella se acerca por primera vez a la casa y mira por las ventanas tapiadas: es un momento muy bien armado, que crece progresivamente a partir de detalles (el corazón tallado en una de las maderas, el acercamiento paulatino de Laura a cámara, la oscuridad de la casa que finalmente vemos). ¿Recordás algo en concreto sobre la construcción de ese pasaje?**

Recuerdo que le fuimos poniendo elementos a ese pasaje, como el corazón, que en un principio parece algo casual pero que tiene una estrecha vinculación con los personajes y se entiende hacia el final de la película. Comienza de forma muy gráfica, haciendo foco sobre nuestra protagonista que está alejada físicamente de su padre. Hay algo incómodo desde el inicio, algo que no está bien entre ellos, algo torcido. Esa abertura hacia la oscuridad es una invitación para el espectador.

**Hoy, en retrospectiva: ¿Cuál es el momento que más te gusta de *La Casa Muda*?**

La escena después de los títulos finales me gusta mucho.

Respecto a las películas basadas en hechos reales, ¿cómo se encuentra el balance justo entre la imaginación, la construcción del terror, los giros narrativos, y los hechos concretos que sucedieron? ¿Cuál fue la ecuación, en este sentido, para *La Casa Muda*?

Simplemente quisimos reconstruir los últimos 85 minutos de esos cuerpos que se encontraron, de lo que nosotros suponemos pudo haber pasado y convertirlo en una película, con sus climas, sus giros, sus toques oníricos, que tanto me gustan en el cine.

¿Cómo hicieron los murciélagos?

Son palomas.

La remake norteamericana, *Silent House*, no sólo compró la historia sino también “una forma” de hacer la película.

Sí. Compraron el “miedo real en tiempo real”.

¿Eso significó que se sentaron a explicarles cómo hacerla, que les dieran la puesta de planos y *storyboard*, etc?

Consultaron algunas veces algunos puntos específicos de la película. Pedro Luque era el que estaba más en contacto por esos temas.

¿Cuál fue la estrategia de promoción de la película?

Por el tráiler y un trabajo minucioso del productor enviando información durante meses a los blogs y páginas de terror especializado.

¿Concebiste en algún momento del proceso a la casa como una representación de la psiquis de la protagonista?

Al adentrarse a la casa, estamos introduciéndonos en gran parte a la cabeza y sensaciones de la protagonista. Cada habitación es un recuerdo y cada recuerdo va sumando sus recuerdos.

¿Por qué decidiste utilizar el plano secuencia y simular una única toma?

No es una contradicción, porque lo que vemos es real para ella. Hay un momento donde hay un giro onírico en la película, donde la luz cambia por completo y eso que parece algo mágico e irreal, es muy cierto para la protagonista, es real y traumático. Me gustaba la idea de reforzar los sentimientos en el espectador sin manipular el tiempo y el espacio, las cosas sucedían sin transiciones hacia un lugar de su cabeza, hacia una decisión que fue construyendo desde el primer momento.

¿Cómo conocieron a los productores ejecutivos (Hugues Barbier, Lilia Deschamps Gutiérrez de Velasco y Annick Mahnert) de *Dios Local*?

En Austin en el Fantastic Fest. Fuimos por un proyecto que tenemos en desarrollo, “Pueblo Chico” de Daniel Mella, y nos dijeron si habíamos filmado algo nuevo después de *La Casa Muda*. Teníamos 20 minutos de *Dios Local* armado y se lo mostramos. Necesitábamos un dinero para terminar la película y ellos nos apoyaron económicamente y logísticamente para la finalización.



La casa muda

**¿Fue muy diferente el rodaje de *Dios Local* al de *La Casa Muda*?**

El esquema de producción es exactamente el mismo que *La Casa Muda*, siempre tratando de lograr los objetivos con mucha creatividad. Es una cooperativa donde cada uno es dueño de la película en diferentes porcentajes de acuerdo con su rol y participación.

**¿Tenés pensado seguir haciendo películas de terror o te interesa explorar otros géneros o salir de los géneros totalmente?**

Voy a explorar otros géneros, como el realismo mágico en *La Tortuga Gigante*. Pero tengo dos proyectos de terror muy

interesantes, el último se llama *Albatros* y estamos muy felices con el desarrollo del guion. No puedo adelantar mucho porque está en proceso de creación. Es una película bastante particular de supervivencia y horror. Tiene un clima caótico en un futuro lejano, con vértices dramáticos importantes. Realmente estamos entusiasmados con la idea y el desarrollo de este proyecto, que posiblemente se haga en nuestro territorio pero en inglés, con algunos actores americanos. Dimos un salto marcado en *Dios Local* y vamos a intentar hacer otro salto con *Albatros*, donde se subraya la filosofía de creación y distribución que trazamos con *Mother Superior*. ♦

---

 Juan Manuel Fodde

# Amor corrupto

---

 Silvio Galizzi


A pesar de las dificultades que por distintos motivos enfrentan los realizadores independientes uruguayos, sobre todo si pretenden filmar cine de género y más si el género es el terror, a veces surgen noticias reconfortantes para los amantes de la sangre derramada, los sustos, las vísceras o el *thriller* psicológico. Es lo que le ocurrió a Juan Manuel Fodde (Montevideo, 1982), quien acaba de ganar un premio de 100.000 dólares en servicios en el Fantastic Fest de Texas, en la sección *work in progress*. A ello se

suma el premio de Montevideo Socio Audiovisual, de la IMM.

¿De qué se trata exactamente *Fronroso Edén del Corazón*?

Es básicamente una historia de amor que se corrompe, se pudre y se termina transformando en algo bastante terrorífico. Sobre todo perturbador, más que de miedo. Se trata de un tipo que tiene una vida idílica con su novia, con quien se aman y están esperando un bebé. Hasta que un día el protagonista levanta un chango en su auto, que lo engaña y lo

lleva a un lugar donde lo afanan. Perseguiendo a los chorros, se mete en una casa abandonada y allí se encuentra con una bichicome que tiene una boca de venta de una droga alucinógena superpoderosa a la cual se hace adicto. El ingrediente clave de esa droga lo produce una criatura monstruosa con forma de gusano, que es hijo de la bichicome. Y ese ingrediente no es otra cosa que la caca de esa criatura, con la que se hace una especie de sopita, hirviéndola. El tipo la prueba y le produce unos viajes increíbles. Entonces decide secuestrar al monstruo. Se lo lleva para la casa y ahí es cuando se le va todo a la mierda. Yo te la cuento así, super narrativa, pero tiene momentos más experimentales y surrealistas. Tiene mucho de psicodelia, hay mucho de viaje en la peli. Y todo mezclado con un terror del estilo de las primeras épocas de un Cronenberg o de un Lynch. *Eraserhead* es la gran parienta de esta película. Mezclate todo eso con el Claude Lelouch de *Un hombre y una mujer* y con una dosis de humor negro, muy sutil. Hay mucha gente que no se ríe ni una sola vez, pero a mí me hace mucha gracia. A su vez hay mucho de improvisación en la película. No es un guión tradicional, sino que es más bien un tratamiento, un cuento con todas las escenas y después los diálogos los generamos en ensayo con los actores.

### ¿En que formato la hiciste?

Está filmada en DCP (Digital Cinema Package). Y es una mezcla de animación 3D y animación por rotoscopía con actuaciones reales.

### ¿Cómo es eso del Fantastic Fest y en qué te va a ayudar haber ganado ese premio?

El Fantastic Fest de Austin es el festival más importante de Norteamérica para cine fantástico y de terror. Tiene además un mercado, en el que va bastante gente de la industria y que incluye premios para los *work in progress*. Y estuvo genial no solo el premio, sino la respuesta. La verdad que no la esperaba, porque es una película que traduce toda la libertad de haberla hecho con cero peso. Pero me encontré con mucha gente que le interesó, que la entendió, que sacó la simbología, las referencias. El comentario generalizado fue: “es la cosa más rara que vi”. Fue increíble ver que además de mí, había otra gente a la que le gustaba. No era la sensación que me había quedado presentándola acá. Porque al Socio Audiovisual la presenté setenta mil veces y marché siempre. E incluso tuve algunas devoluciones muy jodidas. Y el premio sirvió, porque la finalización no era inminente. Lo bueno de estos dos premios, es saber que ahora la vamos a terminar más rápido y va a tener un acabado mejor, vamos a poder cubrir la mezcla de sonido, el diseño de sonido, la animación 3D.

### ¿Cuál es tu rol en la película? ¿Cómo la financiaste hasta ahora?

El guión, la dirección, la producción, la edición y la música. Y nos manejamos con un costo de unos U\$S1.500, más el trabajo de la gente que laburó en cooperativa, que invirtió tiempo, luces, cámaras, la casa. Los actores principales son todos profesionales: Diego Arbelo, Vic-

toria Novick, Fernando Vannet y Sofia Etcheverry. Los otros papeles los cubrimos con parientes y amigos.

### ¿Cual era tu experiencia previa como realizador?

Inmediatamente antes de *Fronoso...*, había hecho *Los señalados de Dios*, una adaptación de *A la deriva* y de *La gallina degollada* de Horacio Quiroga. La estrené a fines del 2008. Antes había hecho algunos cortos. En el 2000, con 18 años, me había ido a Canadá a estudiar cine y allá me di cuenta que las universidades eran carísimas y las notas que llevaba del liceo no me daban para una beca. Entonces cambié de plan, agarré cinco lucas que tenía de una herencia y con eso me tiré a hacer un corto. Lo hice en Super 16mm y quedó super pro, pero no es un corto que haya quedado bueno. Formalmente quedó muy presentable, bien hecho, pero era un guión flojo, muy *naif*. En aquella época mi mayor influencia era *La gran tentación* de William Wyler: Estaba muy copado con las películas tipo *Esplendor en la hierba*, donde no se dicen malas palabras y el romance es como esa cosa del código Hays. Quería hacerla con esas reglas y me salió una palomada que hoy me da vergüenza. En 2004 me volví y fue cuando se me pudrió el bocho mal.

### ¿Cuáles son tus expectativas con el film?

Sinceramente, no tengo expectativas de estrenarla comercialmente. O sí, pero no en circuitos tradicionales de distribución. La veo más para un circuito *under*

y la veo muy bien para una distribución *on line*. Pero también es ir viendo la respuesta de la gente en la medida que la voy arrojando al final. Yo creo que al cine nacional le está faltando riesgo. Se empezó a repetir un modelo, pero con menos éxito a nivel artístico. No solo no está yendo la gente sino que no se están ganando premios internacionales. *Whisky* y *25 watts* arrasaron, son leyendas a nivel latinoamericano. Pero después se hicieron cosas que por ahí van y te ganan “arte” en el festival de Calamuchita y no más que eso. Por eso prefiero experimentar.

### Mencionaste a Lynch y a Cronenberg. ¿Tenés algún otro referente?

Hace poco descubrí a Andrzej Zulawski, el de *Una mujer poseída*. Vi unas cuantas de sus películas y dije: “Yo quiero hacer esto, éste me ganó de mano, Ahí quiero ir yo”. Sobre todo en el trabajo con los actores que personalmente es de las cosas que más me gustan, que mas me conmueven.

### ¿Y cómo llegaste al terror desde el Código Hays?

Como que fui entrando medio de pedo en realidad. Me perfilé con *Los señalados de Dios*, que la hice sin darme cuenta que era de género. Fue bien recibida por gente que le gusta el género. Pero tampoco es que dije: “Ah, es por acá la cosa”, y me metí a lo chanta. Me gustaba y empecé a vichar cosas, a ver las películas viejas de Cronenberg y ahí empecé a hacer descubrimientos. Aun-



que en realidad no es que no la haya visto como de género, porque la concebí como un western. Estaba muy metido con los *westerns* y con los *spaghetti western* en particular. Tenía un proyecto para hacer un western gaucho y quería traer a George Hilton para hacerlo. Pero era imposible, una demencia. Nunca me iban a dar guita. Entonces fue que surgió lo de *Fronroso...* Me pregunté: “¿Qué película puedo hacer que no necesite guita, que me den guita?”.

**¿De dónde surge ese nombre tan particular?**

Me gusta que sea difícil asociarlo con la película. Y me gusta porque en la película hay muchas cosas que están planteadas en una línea surrealista y ese tipo de títulos era típico del surrealismo. Eso de poner cosas que no tenían un carajo

que ver con nada de lo que veías. *Un perro andaluz*, por ejemplo.

**¿Qué planes tenés una vez terminada la película?**

Gané un premio del ICAU para el desarrollo de la próxima, que se va a llamar *Hielo para las águilas*. También viene de terror, es una película sobre brujas, ambientada en el medio rural uruguayo contemporáneo. Ya tengo el guión. Y se sumó Mother Superior Films, que es la productora de Gustavo Hernández e Ignacio Cucucovich, el director y uno de los productores de *La casa muda*. Y una de las cosas que empezamos a agitar fue terminar *Fronroso...*, porque ayuda para mover una segunda película, tener terminada otra. Todo esto que generó es más, pero mucho más de los que yo esperaba. ♦



# PONÉ A RODAR TUS IDEAS

## Montevideo es tu socio

**Programa Montevideo Socio Audiovisual**  
**Fondo Montevideo Filma**

Trabajamos para contribuir al desarrollo del cine y el audiovisual uruguayo

Juan Carlos Gómez 1276 - telefax: 2916 6197  
[infolocaciones@imm.gub.uy](mailto:infolocaciones@imm.gub.uy)  
[www.locaciones.montevideo.gub.uy](http://www.locaciones.montevideo.gub.uy)



Locaciones  
Montevideanas



Rosemary's Baby

---

## Adaptaciones posibles

# Todo el miedo por dos pesos

Santiago González Mella

---

**H**ay buenos relatos de terror, buenas premisas, que son ideales para adaptarse al cine sin tener que hipotecar la casa. La clave es saber dónde buscar.

Claro que el carácter, gusto y la necesidad van a ser lo que guíen el método de exploración de cada autor. Porque existen esas

veces en las que lo que necesitamos es una obra completa a la que colocarle enfrente el espejo cinematográfico. Pero también están esas otras, cuando lo que necesitamos para disparar el torrente creativo es a veces algo tan simple como una idea, un concepto, una locación o un personaje. O es un clima, un tono, un color o inclu-

sive un suceso al que le vemos más posibilidades que las exploradas por la obra que adaptamos.

Cualquiera que sea nuestra inclinación, lo que tenemos enfrente es un océano de historias que tiene algo para todos los que estén buscando. Un claro ejemplo y norte nacional es *La Casa*

*Muda*, de Gustavo Hernández, que adapta al cine un caso sin resolver de 1940. Hernández, tomando los hechos que rodean a los asesinatos de la casa, los convirtió en una historia contada a través de un efectivo plano secuencia que siembra el terror a tiempo real. Y ahí también está la inteligencia: además de saber dónde buscar las historias, lograr transformarlas para que se ajusten a nuestros gustos personales, a nuestras convicciones y deseos estéticos, para que finalmente todo eso entre dentro de un presupuesto y plan de producción determinados.

---

## ORÍGENES

Los seres humanos contamos el mismo manojo de historias desde nuestros orígenes. O eso leí en un libro que era sobre teoría del relato. O sobre la Historia de contar historias. O sobre la Historia del cómic empezando desde las primeras pinturas rupestres. Cuando volví hace unas semanas a la biblioteca que supuestamente tiene el libro, la habían reformado y no lo encontré. Intenté

*googlearlo* pero probablemente se me mezclaron los títulos, porque sólo me saltaban resultados de *La Semilla del Diablo*, la novela de Ira Levin adaptada por Polanski (*Rosemary's Baby*). Entonces, sin saber si ese libro alguna vez existió en este plano o si es una ficción conformada por asociación de ideas de miles de charlas y lecturas personales, no sé si cito cuando digo que contamos las mismas historias, una y otra vez, en un eterno retorno nietzscheano.

Shakespeare adapta su obra *Romeo y Julieta* de la leyenda de Píramo y Tisbe, una fábula popular de origen incalculable que fue recogida por Ovidio, el poeta romano. Miguel de Cervantes crea a su *Don Quijote* con una notoria influencia del *Asno de Oro* del romano Apuleyo (entre otros), que a su vez toma de una obra que en realidad se dice proviene de una época anterior, en Grecia, que probablemente tampoco sea su origen primero. Steven Spielberg crea su *Tiburón*, que no es más que un espejo moderno del *Viejo y el Mar* de Hemingway, que es un guiño a *Moby*

*Dick* de Melville, que es un rejunte de artículos periodísticos de balleneros del siglo XIX, que son a su vez el fiel reflejo de las mismas historias folclóricas que llevaron a crear las antiguas cartas marítimas de navegación decoradas con enormes serpientes marinas, dragones y otros horrores como el cachalote que se tragó al Jonás bíblico.

---

## Y EN EL CINE:

“Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean la puerta.” Es un cuento de Thomas Bailey Aldrich y se llama *Sola y su alma* (1912). Es notable cómo resume en tres frases la trama de miles de los largometrajes de género más importantes de los últimos tiempos. Porque por ejemplo, si cambiásemos a la mujer por una tripulación, a la casa por una nave espacial, al mundo por el inhóspito espacio exterior, tenemos como resultado la película de Ridley Scott, *Alien*. Lo mismo pasa si cambiamos la casa por una



cabaña en algún bosque remoto y a la mujer por un grupo de adolescentes: *Evil Dead*, *Viernes 13*, *Proyecto Blairwitch*. O si cambiamos la dirección de la historia y decidimos que no es el resto del mundo el que muere sino que es el personaje principal el que sufre un accidente y queda hecho un fantasma en el plano físico: entonces inquietantemente, nuestro largometraje se empieza a parecer mucho a la archifamosa *Ghost* de Zucker.

Es altamente improbable que alguno de los largometrajes que mencioné anteriormente haya sido realmente inspirado por el cuento corto de Aldrich. A lo que voy es que los códigos dentro de la narración obedecen a trazos comunes que se vienen gestando desde

no sabemos cuándo ni dónde. Fíjense que en el cuento *Sola y su alma*, es la idea de ese “imposible” golpe a la puerta lo que resume tan bien el resorte emocional que utiliza el género del terror. El miedo a lo desconocido, miedo a la persona que se encuentra al otro lado de la puerta, al otro lado de la máscara, o a las criaturas que anidan al otro lado del cosmos, de la oscuridad. Ese es el miedo de la presa. El mismo miedo con el que se deleita el espectador. Y claro que este miedo también se puede dar vuelta. Todos vimos alguna vez el plano del cazador que observa a su presa desde los matorrales. La secuencia del plano subjetivo de inicio del *Halloween* de Carpenter es un punto alto.

*Alien* de Scott, es el cliché de la casa embrujada trasladado al espacio. Dicho así suena fácil. Pero resulta interesante imaginar cómo se dio ese salto. Toda la ciencia ficción y el terror que le asfaltaron el camino a esta idea de casa embrujada en el espacio. Porque el relato cambia su *cómo*, su forma, acorde al contexto histórico y emocional del autor por más de que su núcleo sea el mismo que ha sido contado cientos de veces.

---

## NAVEGANDO

Para poder navegar entre tantas historias antiguas hay que contar con un buen número de antologías clásicas y modernas del relato fantástico que

se ajusten a nuestras necesidades y gustos.

Una de las inescapables debería ser la multifacética *Las Mil y Una Noches*. Utilizando la técnica narrativa de las cajas chinas, cuenta con historias de todos los tenores, de la comedia, el terror, el drama y el erotismo. Tampoco debería dejarse pasar *El Antiguo Testamento*, que es Historia pasada por el filtro de la fantasía de la religión judeocristiana y está repleto de dramas familiares, traiciones, derramamiento de sangre inocente, apariciones angelicales y demoníacas y un Dios iracundo. Para los que quieran nadar entre los antiguos cuentos orientales siempre sabios, graciosos y terribles o la literatura fantástica de comienzos de siglo XX, en *El círculo de los mentirosos* de Carrière y en las compilaciones del relato fantástico de Borges y Bioy van a encontrar un buen número de joyas. Existen también compilaciones de fábulas como las del bancario americano Bulfinch, que por más de que se empeña en escribir como un maestro de escuela en lu-

gar de como un narrador, construyó un volumen extenso que cubre con bastante precisión las eras de la fábula desde Grecia hasta Carlomagno.

También hay que tener un poco de espíritu de hacker para poder encontrar la mejor ruta a destino. Por ejemplo, si quisiéramos adaptar parte de la obra de H.P. Lovecraft que ya se encuentra en manos de grandes estudios o que todavía no está en el dominio público, lo que podemos hacer es intentar trazar la línea de sus inspiraciones hacia atrás: Edgar A. Poe, Guy de Maupassant, Algernon Blackwood, Lord Dunsany y todo el extenso número de generaciones que alimentan al creador de los mitos de Cthulhu. Así, ahondando en la misma fuente que un maestro, capaz que se dispara la chispa de creatividad.

Dentro del plano de la ficción nacional, hay poco de lo que personalmente me interesa que esté en el dominio público. Felisberto Hernández, Francisco Espínola y Onetti siguen teniendo sus derechos vigentes. Pero lo que sí se

puede trasladar de esa generación son los climas y locaciones. Especialmente los gauchos y los diablos del campo Oriental como contados por Espínola o las casas, muñecas y fantasmas de Felisberto en su construcción de un realismo mágico del terror de comienzos de siglo.

Pero dentro de lo que sí está en el dominio público es ineludible la mención del maestro del cuento corto Horacio Quiroga, cuya biografía y obras se encuentran dentro de lo más espeluznante y genial de nuestro territorio.

En televisión y formato impreso también podemos encontrar la floja *Voces Anónimas*, que hace una selección nacional de leyendas y casos reales de nuestro folclore, que bajo el escrutinio de un ojo creativo, capaz que rinde sus frutos.

---

## HISTORIA Y PERIODISMO

Navegar a través de la Historia demuestra que este es otro terreno de premisas muy suculentas. Como mencionaba en el caso de *Moby Dick*, Mel-

ville estaba enamorado de crónicas de la época que contaban historias de balleneros que habían tenido que batallar con cachalotes o criaturas desconocidas de las profundidades marítimas. O el caso de Shakespeare, que adapta la historia de un rey escocés con un agregado de brujería y recuentos sobre lo paranormal, para crear la obra *MacBeth*. Y como ya mencioné, claramente el ejemplo de *La Casa Muda* se tiene que destacar a nivel nacional.

En el pasado no tan lejano de nuestro país encontramos todo tipo de historias: la tortura impune defendida por un gobierno de facto, que bajo el lente cinematográfico podrían traducirse en *Saló* de Pier Paolo Pasolini o en la comercial *La Purga* de James DeMonaco; accidentes y asesinatos inexplicables o muy explicables, ajustes de cuentas e inseguridad generalizada, que nos podrían guiar al *Cabo de Miedo* de Scorsese; o inclusive la antigua historia de la Banda Oriental que nos podría dejar en la puerta *Evil Dead: El ejército de las nieblas* de Raimi.

Además de mantenernos al tanto de la prensa escrita como fuente, podemos contar con los queridos informativos televisivos que para lograr levantar el rating básicamente tiran un buen número de historias llenas de gore y violencia para nutrir la imaginación de los ciudadanos. Programas televisivos como *Historias de Cárcel* y la mayoría de lo que hace Nano Folle, que presenta los casos como si fuera el *voice-over* de un tráiler de los años ochenta, también pueden rendir sus frutos bajo el escrutinio creativo.

Ir directamente a libros de Historia o sentarnos un rato a escuchar a nuestros mayores recordando es siempre una buena opción. Resulta increíblemente productivo indagar en los pasados de las familias, que generalmente tienen más de un episodio extraño o violento para añadir al mar de historias. El pasado lejano de la Banda Oriental, y no sólo cómo lo ve Espínola, presenta un terreno inexplorado para el terror nacional. Y lejos de estar hablando de transformar

a Artigas en un vampiro cazador de zombis o a los charrúas en salvajes caníbales, existen interesantes recuentos recopilados por historiadores uruguayos que revelan lo inhóspito del territorio en aquella época. Daniel Vidart acá sería un gran destacado como fuente. Primordialmente por su visión clara, su manera de romper los mitos sobre los aborígenes que poblaban nuestras tierras y dar a conocer el verdadero contexto colonizador. El chamanismo aborígen, la magia negra llegada con los barcos esclavos y desde el Brasil, los castillos/ciudades/templos construidos por reconocidos alquimistas orientales; todo un plano repleto de historias que van de lo gótico a lo salvaje. Imaginarse en un descampado en la noche, oyendo cómo se acercan los ladridos de una jauría de cimarrones salvajes sería digno de una buena pesadilla cinematográfica.

---

## PLAN BARATO

Como planteé más arriba, además de la búsqueda, lo vital está en el

proceso de adaptación y cómo lograr que nuestra historia se ajuste a un plan económico acotado.

Tomando un doble ejemplo de adaptaciones bien hechas, vuelvo a mencionar a *La casa muda*, y agrego a las internacionales, *Actividad Paranormal* de Oren Peli y *Monsters* de Gareth Edwards. (Podríamos irnos tan lejos como *La ventana indiscreta* de Hitchcock). Vemos decisiones similares a nivel de cómo preparar la historia para una producción barata. 1) Los largometrajes mantienen la cantidad de personajes

dentro del mínimo indispensable que les permita contar la historia con justicia. 2) Limitan las locaciones a un espacio y a sus alrededores más cercanos o lugares de bajo costo de producción. 3) Buscan que los efectos visuales sean analógicos o simples de realizar, pero que reboosen de efectividad aterrizante.

El resultado deja en claro que estas “limitaciones” autoimpuestas por los adaptadores, se convierten rápidamente en virtudes y no sólo por bajar los costos de producción, sino que por tener

menos personajes y menos locaciones se genera en los espectadores una sensación claustrofóbica que sirve de base para la creación del clima de incomodidad y tensión del que se va a nutrir el largometraje.

El género (todos los géneros) le hace falta al cine nacional para lograr tener un cause de producción saludable, equilibrado, que no se recueste siempre en el gris y el chiste para causar la carcajada esporádica.

Las historias están ahí. ♦

Army of Darkness





La balada de Vlad Tepes

## Hijos orientales del gore

Diego Faraone

**H**ubo una época en que la etiqueta “terror uruguayo” remitía forzosamente a un cine imposible: mal actuado, de un nivel técnico calamitoso y peor dirigido. En una época en que si una película uruguaya llegaba a ser “aceptable” era

un milagro, pensar en un cine de terror era prácticamente una excentricidad. Pero existía. Ricardo Islas supo hacer largometrajes de “terror” en su Colonia natal, con presupuestos absurdos, materiales mínimos y resultados realmente lamentables. Sus primeras películas trascendieron

y comenzaron a distribuirse sólo entre los amantes del cine clase Z, generando círculos dispersos de cultores de su cine, a menudo adolescentes que no podían creer que alguien hubiera hecho un hombre lobo con esponjas y guata en *Plenilunio* (1993), quienes se desternillaban

con el vampiro de *Crowley* (1986), las escenas de sexo de *Mala sangre* (1995), o el doblaje de once voces -más el mugido de una vaca- perpetrado por el mismo Islas para la misma película. Esos primeros desempeños de Islas suelen ser difundidos entre estudiantes de cine como manuales de todo lo que no debería hacerse jamás.

Hoy instalado en Chicago, Islas sigue filmando películas de terror, pero esta vez con medios técnicos y presupuestos apropiados. De todos modos, esas primeras producciones ya tienen cierto valor histórico, Islas fue un *rara avis*, un aventurero que supo arriesgarse a hacer películas aun cuando sabía que carecía de recursos, aun cuando sus obras, primitivas y artesanales, nunca habrían podido competir con el cine de terror aceptado masivamente. Pero su mayor mérito fue ese espíritu incansable y hoy en sus películas puede verse, aun con su carácter más rudimentario, cierto encanto naïf. Ese mérito, de acuerdo a cómo se mire, también podría ser



Muñeco viviente

considerado su mayor defecto: el cine de Ricardo Islas carece de humor autoconsciente, elemento crucial que marca su diferencia con la siguiente generación de cineastas bizarros uruguayos.

#### AREA 4. EXPLOSIÓN GORE.

Los estudiantes de la ECU Guillermo Kloetzer, Manuel Facal, Pablo Praino y Maximiliano Contenti, a comienzos de los 2000 decidieron unificar fuerzas y hacer películas en conjunto. Así, formaron un colectivo que denominaron Area 4, y se dedicaron a filmar un cine de terror casero, extremadamente barato, pero esta vez con mucho humor, con plena consciencia de las propias limitaciones y,

sobre todo, -y lo que sin dudas fue el mayor mérito de este grupo- con una patente falta de autocensura a la hora de exponer situaciones desagradables o que pudieran ofender a ciertos públicos. *Redrat, la rata retobada* (2004) de Guillermo Kloetzer, seguramente sea el mejor cortometraje que hicieron en sus cuatro años de existencia, y sin dudas se trata de uno de los imprescindibles del género. Entre otros momentos grandiosos, se desplegaban juegos de seducción entre un profesor psicópata y su estudiante mientras desollaban a un roedor de laboratorio, e incluso más adelante entre la misma rata y la chica. El animal resucitado recorría las calles

de Montevideo cantando "I'm too sexy", o intentaba decidir sus compras entre las góndolas de un supermercado, entre otras escenas insólitas.

Uno de los aspectos más impactantes era esa misma "rata", en realidad cuatro hámsters despellejados del laboratorio de la Facultad de Ciencias y animados mediante hilos, como marionetas, y que durante el rodaje fueron conservándose en hieleras e iban utilizándose de a una, antes de que se descompusieran. El corto supuso además un primer destape del talento de Pedro Luque para la fotografía, con música de cuerdas interpretada por dos de los integrantes de El Club de Tobi. Por sobre todo, hubo un esmero en los rubros técnicos sin precedentes en lo referido al cine bizarro uruguayo.

Otras producciones de Area 4 fueron *Romeo contra la muzzarella lisérgica asesina* (2005) de Manuel Facal, que introducía elementos de animación en stop-motion, y en el que un muchacho era atacado por una pizza que no

había ordenado, *Zombie baker Gaby* (2008) de Pablo Praino, una suerte de comedia de *amour fou* con zombies, y el largometraje *Muñeco viviente V* (2008) de Maximiliano Contenti. Por lo general, producciones entretenidas y livianas, sin demasiado vuelo ni pretensiones, pero sí mucho, muchísimo gore. De a ratos, cierta tendencia a los primeros planos de rostros sobregestualizados, a las frases hechas y típicamente hollywoodenses, al ruido excesivo y al histrionismo de los actores saturaba un poco. *Muñeco viviente V* (2008) tuvo sus momentos de genialidad (los tramos en que un dinosaurio de goma come bizcochos, la interacción de Manuel Facal con una tortuga o un desenlace en un paraíso lisérgico que como delirio funcionaba de maravillas) pero también tramos absolutamente innecesarios y superfluos, por lo que le hubiese venido muy bien un montaje más riguroso para darle más ritmo a la narración. De todas maneras, Area 4 es un episodio del cine nacional que merece ser revisitado.

Los integrantes del colectivo filmico, aunque conservan su amistad y sus vínculos, se dispersaron y abocaron a proyectos diversos. Kloetzer y Contenti parecerían haber optado por un perfil más "serio" y, despegados del gore y lo bizarro, filmaron juntos el original corto *Mundo plástico*, y luego los documentales *Sikorsky* (Contenti junto a Adrián Barrera) y *Manual del Macho Alfa* (Kloetzer). Pablo Praino parecería por su parte más orientado a la animación independiente, y fue uno de los colaboradores que integró el equipo de *Anina*. El único que parece haber seguido como director en esta línea fue Facal, quien merece un espacio aparte.

---

## MANUEL FACAL. UN DESPLIEGUE DE TRIPAS.

En los comienzos mismos de Area 4, mientras sus otros compañeros filmaban cortometrajes, Manuel Facal ya había filmado un largo. Se trataba de una película de una hora grabada en VHS, una excentricidad de zombies, música punk y una clarí-



Achuras

sima predilección por la desmesura y por la mezcla de fluidos. Necrofilia, vómitos, mierda, sangre y tripas se fundían en un festín escatológico extremo. *Achuras* (2003) apenas fue vista por unos pocos espectadores en su momento y hoy ya es prácticamente imposible de ver -Facal evita mostrarla, se trata de una película muy amateur, con un sonido terrible, arrítmica y narrativamente fallida-. Pero ya en su primera producción, Facal daba muestras de ser uno de los más auténticos *enfants terribles* del cine uruguayo, de no hacerle asco a nada y de venir con muchas ganas de herir sensibilidades.

Más adelante vinieron sus cortos *Romeo contra la muzzarella...* y *El pegajoso*

*ataque de la supermosca humanoide* (2005). Y, por supuesto, la película que lo dio a conocer y su primer largometraje distribuido comercialmente: *Relocos y repasados* (2013). Aunque escape al terror -género predilecto de Facal- *Relocos...* es una muestra de la incorrección política característica de su autor. Porros gigantes, un viaje lisérgico a través de un supermercado, forzudos enfrentados con planchas, un baño de mierda y media docena de personajes que pasan todo el metraje severamente intoxicados demuestran a un autor fiel a su espíritu, que va a contracorriente de cualquier cine uruguayo visto hasta ahora en las pantallas.

Pero lo que supera todo lo visto e imagina-

do hasta ahora es *Achuras 2*; si la primera parte ya era algo absolutamente demencial, aquí Facal dobló su apuesta. Por más que hiciéramos un relevo concienzudo de todas las películas de zombies clase B hechas en este momento a lo largo y ancho del mundo, seguramente en ninguna encontraríamos elementos tan profundamente desagradables, Facal se va una docena de veces directamente al carajo, introduciendo todos los elementos más orgánicos y viscosos imaginables en una sola película, y a esto hay que agregar personajes desquiciados inhalando cemento, orgías con cadáveres, un gordo que defeca en una licuadora, y, para colmo, la sanguinolenta introducción y extracción de objetos de una vagina de látex, que parece muy real y que debe ser el efecto especial mejor logrado de toda la película. *Achuras 2* no es solamente una película que hiere sensibilidades, sino que además parecería diseñada para un público muy reducido: sólo aquellos capaces de tolerarla. Pero Facal no la filmó con la intención de

estrenarla comercialmente, sino simplemente de hacer cine a pesar de todos los escollos que supone hacerlo en el Uruguay.

Es verdad que *Achuras 2* es una película repleta de imperfecciones y, como todo el cine de Facal, tiene sus grandes momentos y también sus notorios defectos. Probablemente los mayores sean un nivel muy desigual de actuaciones, y que muchas veces los diálogos se vuelven muy poco creíbles y hasta cercanos al más obvio lugar común. Pero esto no quita que Facal sea el cineasta más deliberadamente grotesco del Uruguay, y esto es sin dudas un mérito en un país en que la chatura y la medianía son las constantes.

---

### MERVEL FILMS. EL HUMOR EN SU JUSTO PUNTO.

A un grupo de amigos, primero liceales, luego estudiantes de ingeniería se les dio por hacer películas. Así, formaron la productora Marvel Films, y en 18 años nunca pararon de filmar. También abocados a un cine bizarro y muchas veces *gore*, lo que caracte-

riza claramente al estilo Marvel y lo diferencia de los demás nombrados es un humor constante, ya que no parecieran buscar tanto el impacto sino más bien contar con claridad una buena historia. De las nombradas, las producciones de Marvel son las que más se distancian del género de terror y más se acercan a un entretenimiento humorístico puro, en un variado registro genérico.

Y el humor es excelente. El director Diego Melo y sus colaboradores habituales plantean situaciones absurdas, desplegando ingeniosas historias que bordean el delirio, pero que al mismo tiempo se vuelven adictivas. En *The container* (2008) un contenedor de basura de la Intendencia se mueve misteriosamente hacia la puerta de la casa del protagonista, quien finalmente se introduce en él y va a parar a un universo paralelo, dominado por la basura. *Extra extra* (2006) se centra en un adicto a los diarios que ve su casa invadida por el papel y hasta por monstruos hechos de periódicos. *La bata del*

*futuro* (2010), quizá el mejor corto de Marvel, -aunque es difícil decidirse por uno solo- consiste en un muchacho que es visitado por un hombre vestido con una bata, supuestamente él mismo en el futuro, que le pide su número de cuenta bancaria. El protagonista de *Portero universal* (2012) es "Porteitor" mezcla de *Terminator* con *Soldado universal*, un portero implacable, dispuesto a trabajar gratis e incansablemente. Y qué decir del divertidísimo mediometraje *Mati* (2008), la historia de un espantapájaros sediento de venganza que cobra vida y comienza a acosar a los protagonistas. *Mati* es una culminación para Marvel, y la película en la que mejor se han desarrollado sus hilarantes y simpáticos personajes.

Los actores son siempre los mismos, el protagonista principal suele ser Marcelo Di Paolo, co-guionista, co-fundador y co-productor, y otro de los fetiches y sello característico de Marvel es su padre "Humbe" Humberto Di Paolo. Otra característica que se repite es que,

en la amplia mayoría de los cortos, un personaje se rasga la camiseta, o algún otro se la rompe por él. Las referencias cinéfilas son constantes y, lejos del guiño para entendidos, consisten en homenajes que siempre tienen su gracia y su que ver con la historia.

Otros de los brillantes cortos de Mervel son *I want you for agrimensura* (2007), *Combo breaker* (2008), y *Vino a la facultad* (2008). Pero la carpeta de trabajos de Mervel, a disposición en YouTube, ofrece una muy variada propuesta, casi siempre valiosa. La difusión de Mervel ha sido muy acotada: presentaciones puntuales en festivales, en Montevideo Comics, o Cine Universitario, pero nunca una exhibición más sostenida o una merecida retrospectiva de su obra.

### ● GUZMÁN VILA, EL (NUEVO) CARPENTER YORUGUA.

Otra especie rarísima. Fanático de John Carpenter, de Tarantino y Leone, se trata de un cineasta amateur más orientado a una narrativa clásica y a



Sangre en La Mondiola

un horror que puede recordar a las más baratas producciones de la Hammer. Debutando con *Todo por diez pesos*, video “relámpago” en el que un basurero negro era asesinado por varios malvivientes, para luego revivir como un zombie y cobrarse su venganza, continuó filmando cortos, entre los que se destacan los más recientes *Plutón* (2009) o *Sin Cura* (2011). Pero llama la atención su desarrollo de dos largometrajes: *Sangre en la mondiola* (2005) de 65 minutos, y su secuela *La balada de Vlad Tepes* (2009) de 90, películas realizadas entre amigos y con recursos muy escasos. Lo llamativo es el gran esfuerzo que

significaron, sobre todo *La balada...*, más ambiciosa y con gran variedad de locaciones y exteriores, actores de primer nivel como Walter Reyno, Elena Zuasti y Mirella Pascual, más participaciones especiales del hoy fallecido Gustavo Escanlar, Nacho Alcuri, Nano Folle, Salvador Bancho, Elbio E. Gandolfo y Henry Trujillo. Esta galería de personalidades contrasta con actuaciones a menudo “deficientes” (como las han definido los mismos realizadores) por parte del reparto más estable.

Los actores fetiche de Vila son básicamente tres: Silvio Galizzi (también guionista y quien inter-

preta a Vlad Tepes, personaje recurrente que también se ha desarrollado en historietas), Herardo Trápani (Negreira) y Daniel Guridi (Iván Helsing en *La balada...*). Las referencias y guiños al cine y a la literatura de terror son casi constantes y denotan una clara pasión por el género, pero las carencias técnicas son demasiado visibles. En los largos hay sobre todo problemas de sonido, que arruinan constantemente las atmósferas. Existen además serias deficiencias de ritmo; las películas interesan mucho más durante las -brevísimas- escenas de acción y muy poco en las escenas de transición, repletas de largos y a veces inconducentes diálogos.

Pero quizá lo menos afortunado de las películas de Vila sea un humor pretendidamente incorrecto que supone decirle continuamente “negro” al negro, “putas” a las prostitutas, “putos” a los homosexuales, y que llega a puntos de gratuidad total, como cuando el protagonista le remarca a una cajera de supermercado su inferioridad por el hecho de ser

cajera. Si bien en Tarantino o Scorsese el lenguaje discriminatorio significa un aporte en el perfil de los personajes y favorece una sensación de realismo, recreando las formas de expresión en determinados círculos, aquí en este machaque se denota una voluntad poco original y casi infantil de transgredir (como un chascarrillo, uno de los villanos se llama “Francisco Jerte”). La octava vez que alguien le dice “negro de mierda” a “Negreira”, corroboramos que la veta humorística es claramente fallida.

Los méritos sin embargo están y su película más interesante, *La balada...* cuenta con varios de ellos, como el tramo en el que actúa Escanlar interpretándose a sí mismo (o a ese “sí mismo” mediático y desquiciado que supo construir) y, luego de ser asesinado, la escena en que Salvador Banchero dice, conduciendo un programa televisivo, *“lo que pensábamos que iba a hacer la droga, finalmente lo hicieron causas hasta ahora desconocidas”*. (palabras con algo de profético, que hoy cobran una nueva

significación). Un remate final, luego de pasados los créditos, con Tepes mirando en DVD la película *Crepúsculo*, supone otro de los chispazos más atractivos y una muestra del mejor espíritu nihilista de la dupla Galizzi-Vila.

Las tres expresiones uruguayas de cine bizarro actual no podrían ser más diferentes entre sí. Pero de momento Facal, Melo y Vila parecerían bastante convencidos de estar haciendo el cine con el que se encuentran más afines, sin dar muestras de querer hacer un giro en sus carreras u orientar sus energías a otra clase de películas. Si bien cineastas como Peter Jackson o Sam Raimi se iniciaron en este terreno, pronto emprendieron su camino hacia otros derroteros, como forma de obtener divisas pero también de desarrollar vetas más personales. Qué sucederá con los cineastas uruguayos en cuestión durante los próximos años no podría saberse, pero claro está que hasta el momento parecen haberlo disfrutado muchísimo. ♦

# TERROR SIGLO XXI

POR JUAN ANDRÉS BELO  
Y FLAVIO LIRA

**C**uando nos decidimos a escribir sobre el terror del S XXI nos enfrentamos a varios problemas. No siendo seguidores férreos de todo lo que se produce dentro del género (que es mucho), ¿cómo podíamos ser respetuosos con aquellos incondicionales del terror sin ofrecer esos títulos harto discutidos (como *Let the Right One In*) o las tendencias (como el *torture porn*) sobre las que tampoco teníamos nada novedoso para decir?

Intentamos encontrar títulos que quizás no nos gustaran, pero que parecieran significativos. Revisar esas películas que nos aterraron o divertieron, pero preguntándonos ahora por qué aquella impresión. O tomar las que no habíamos visto pero que eran laureadas en cuanta revista, blog y lista leyéramos.

Ya es un lugar común de la crítica aquello de que uno no sabe lo que piensa de una película hasta que escribe sobre ella. Por eso ninguno de los dos tenía una opinión cerrada sobre el terror del nuevo milenio antes de escribir, y menos la tenemos ahora. Es otro lugar común, pero lo que nos ofrece este siglo, más que una nueva diversidad, es un acceso enorme a diversidades, prueba de que las tendencias y las corrientes nacionales nunca tuvieron demasiado que ver con lo que más importa: las películas.

## El futuro es mujer



*May* (EE.UU, 2002). Dirección y Guión: Lucky McKee. Elenco: Angela Bettis, Jeremy Sisto, Anna Faris.

*The Woman* (EE.UU, 2011). Dirección: Lucky McKee. Guión: Jack Ketchum y Lucky McKee, en base a su propia novela. Elenco: Pollyanna McIntosh, Brandon Gerald Fuller, Lauren Ashley Carter

Si el terror es un género cinematográfico intrínsecamente político (y desde Robin Wood que esto se está discutiendo), la obra de Lucky McKee es quizás la más subversiva y radical dentro de una generación de terror bastante abúlica y conformista. Desde su ya lejana opera prima (*May*, 2002), McKee se dedicó a realizar un terror feminista, poniendo como protagonistas a mujeres, generalmente lesbianas, volviéndolas heroínas

deformes en plena lucha contra el macho hetero.

Esta visión llega a su pico con *The Woman*, quizás la película más extrema, o la que llega más lejos en su propuesta. La historia de la familia modelo americana que literalmente caza a una mujer salvaje y la deja atada en su garage, sujeta a vejaciones, es el film de McKee más violento y también el más visceral y el que más puede satisfacer a su público objetivo (gays y feministas, esta es una película de barricada).

Lo más interesante de *The Woman* es que siempre, desde un principio, está claro que el monstruo en cuestión no es la hembra caníbal que puede atacar en cualquier momento, sino la *all american family*, desde el padre de familia abusivo, pasando por su esposa sumisa y su hijo ya predispuesto a imitar las malas costumbres familiares. Nadie se escapa de los dardos venenosos llenos de humor negro que McKee dispara, llegando incluso a sugerir que esta familia horrenda no es la excepción que cumple la Norma(n Rockwell), sino directamente lo que la sociedad quiere y espera de un grupo familiar.

La conclusión, el final de *The Woman* es caótico. Y feliz. Y el único posible. Parece decirnos, en palabras de otro cineasta del feminismo disidente, que el futuro es mujer. Y llegó para quedarse.

FL

## Pastiche de terror



*American Horror Story* (EE.UU, 2011) Creadores: Brad Falchuk y Ryan Murphy. Elenco: Dylan McDermott, Connie Britton, Jessica Lange, Evan Peters y Taissa Farminga.

En la presentación de la serie, entre el montaje vertiginoso y la iluminación macabra, el fuego y el celuloide, las fotos de niños y los restos humanos quemándose, ocultos en ese sótano sombrío, orquestado por una música sugestiva y agresiva a la vez, se puede escuchar un goteo *sampleado*: eso que hacen los DJs con los discos.

Es decir, la gota de agua (comparable al crujido de la madera, una tormenta, y tantos otros clásicos del terror) es convertida en algo nuevo, rítmico y cool. Esta idea sirve para comprender la serie, al menos esta primera temporada, como precaución para no tomársela demasiado en serio y perderse de cuánto tiene de cómica, cínica, compleja y sugestiva.

*American Horror Story* es un pastiche demencial y circense, que reutiliza cualquier referencia que le venga bien para mover o sacudir el relato, sin mucha atención a lógicas que los personajes deberían estar aplicando o coherencias narrativas (¿cuándo fue eso importante en el género terror?), sino para entrar más y más hondo en sus traumas (los de toda una sociedad quizá, ese *American...* del título) y recorrerlos, aunque sean inconmensurables.

Por eso, a pesar del vértigo, el exceso, el ridículo y la libertad pánica, hay una búsqueda sumamente atractiva y es cómo la temporada se mantiene aferrada (a lo largo de esas 11hs de capítulos) a mirar más y más de frente, sea para reírse o retorcerse, a esos horrores: la acción psicópata en un adolescente, el perturbador deseo de adulterio en un padre y marido responsable,

la vejez y la concepción maldita en una madre (tan tonta y tierna como tantas protagonistas del terror), la locura, la maternidad posesiva, el *freakismo*, los fantasmas y el más allá, etcétera. Es decir, a meterse más y más hondo en ese sótano de los créditos iniciales, un *sampleo* de imágenes terroríficas, donde se esconden todas las premisas y las sombras del género terror.

JAB

## Arrástrame al cine



*Drag Me to Hell* (EE.UU, 2009) Director: Sam Raimi. Escritores: Sam Raimi, Ivan Raimi. Elenco: Alison Lohman, Justin Long, Ruth Livier.

Está aquella premisa hawksiana según la cual una buena película sólo necesita unas cuentas buenas escenas aquí y allá para funcionar. Bueno, *Arrástrame al Infierno* no tiene unas cuentas buenas escenas aquí y allá sino que está llena de grandes escenas: cada pasaje de la película, inclusive los momentos más claros de transición, tienen ese aura en las actuaciones, ese detalle en el arte, esa delicadeza en la luz, ese trasfondo ominoso propio de las grandes escenas. No estamos sólo ante una gran película de terror, señores, estamos ante una gran película.

Pero hablemos de Terror, de ese desliz en el que por torpeza, error u omisión, un personaje escapa una advertencia, le da la espalda a alguien, a algo, o a sí mismo, y despierta la maldición demoníaca de lo reprimido, que sube del infierno a cobrar un alma. Hablemos de su representación, esa sombra o esa mosca que por más resguardo que busque la protagonista en los parámetros racionales de su novio (el escéptico pero comprensivo psiquiatra) o del banco donde trabaja (en el que se ampara para darle la espalda a la gitana que des-

atará la maldición), va a venir a cobrar su parte. Esa mosca sí que se posará sobre el mismísimo lente de la cámara para frotarse las patas, como preparando un conjuro -inefable para esta sociedad occidental y civilizada, pero real. Tan real como una mano que raja el piso y sale a la superficie.

Es que cuando fuerzas desconocidas y cine se conjugan, la libertad creativa se desata. De esto sabe Sam Raimi mejor que nadie: fiel a su cine artesanal a pesar de haber coqueteado con los magnates de Hollywood y sus presupuestos abultados, *Arrástrame al Infierno* invoca cierta esencia cinematográfica (la magia de construir expectativa y saciarla en el momento justo, de conjugar elementos -sonidos y movimientos de cámara, un pañuelo, un botón- y llenarlos de sentido, de sacar paulatinamente a luz el lado siniestro de una tímida muchacha de campo) y, de ese modo, invocar de nuevo esa fuerza satánica, ahora con más recursos, muchísima más experiencia, y consciencia a pleno de la fina línea que la separa del humor.

JAB

## Chicas de Verdad



*The Descent* (EE.UU., 2005). Director y escritor: Neil Marshall. Elenco: Shauna Macdonald, Natalie Mendoza, Alex Reid.

Chicas de pechos generosos (y muy generosas en exhibirlos) son perseguidas por un mostro medio bobo pero que igual las mata, porque las muchachas no atinan realmente a buscar un lugar hacia donde correr y en cambio se meten en el lugar donde tienen más posibilidades de quedar atrapadas. La que logra sobrevivir al acecho del temible asesino, o criatura sobrenatural, o temible asesino disfrazado de criatura sobrenatural, es por una de estas dos opciones: A) su himen intacto es

superpoderoso y la indemniza de cualquier ataque, o: B) un caballero las salva a último momento y por lo tanto consigue la llave que destraba el candado de su metálico cinturón de castidad.

Ok, es una exageración. Pero no está taaaan alejado del cliché de la mujer en el cine de terror. Hubo excepciones claro, pero el estereotipo de final girl virgen, o putona asesinada, sigue existiendo hasta nuestros días. Incluso cuando se trata de una mujer fuerte (como en *Alien*), queda un poco la sensación que más que un ser humano se trata de una especie de súpermujer totalmente inhumana.

Buena parte del poder opresivo de *El Descenso* reside en que se trata de una película de terror con protagonistas mujeres identificables, lejos del lugar común de víctima, que se enfrentan a una situación de encierro imposible. Que sus decisiones ante la adversidad sean mayormente racionales e inteligentes y su final trágico sea, a pesar de esto, inevitable, es como la película logra su mayor fuerza.

Como el título anuncia, la película se trata de un descenso por una cueva desconocida. Y, como es de suponer, es también el descenso hacia la locura de la protagonista. Antes que los caníbales mitad hombre mitad murciélago (que dan mucho miedo, por más ridículo que parezcan así escritos) aparezcan, la situación de claustrofobia es insostenible y ya están dadas todas las coordenadas para que el espectador acompañe el declive psicológico de nuestra principal heroína.

El director, Neil Marshall, hace un buen uso de su elenco de actrices mayormente desconocidas, así como de una fotografía opaca y un uso constante de la oscuridad y el fuera de campo para generar terror. Es una película negra, que no da demasiado respiro al espectador, y que es rigurosa con sus propias reglas y las lleva hasta el final. Y que por sobre todas las cosas pone a un grupo de personajes mujeres mucho más redondeadas y completas que el 90% del cine ahí afuera.

FL

## Otro clase-B

*The Machinist* (EE.UU., 2004). Director: Brad Anderson. Escritor: Scott Kosar. Elenco: Christian Bale, Jennifer Jason Leigh, Paz Vega.

El lomo del libro dice *El Idiota*, en un plano

detalle que dura demasiado tiempo. A los pocos minutos, un ejemplar de *El Castillo* aparece en un botiquín. Y a unos otros pocos minutos más, una atracción siniestra de parque de diversiones reza *Crímen y Castigo*. No es muy sutil, de hecho tan poco sutil como la actuación y el cuerpo escualido de Christian Bale, pero una película de terror no debe de serlo.



¿Es *El Maquinista* una película de terror? Quizás. Tiene ciertos elementos para serlo, escenas opresivas, clima de encierro, sensación de desesperanza. A grandes rasgos podría decirse que es un thriller psicológico sub-Fincher. Está bien, Fincher ya es un sub Fincher. De hecho, la idea de la película, de El Doble (pobre Fiodor), o mejor dicho, del alterego destructivo ya estaba en *El Club de La Pelea*. Y las vueltas de tuerca obvias ya estaban en *The Game*. De alguna forma *El Maquinista* funciona como una versión barata de los desvaríos millonarios y adolescentes de Fincher, o mejor aún, de la solemnidad oscura de Nolan. Es, en sí, una de esas películas que *El Amante* llamó en algún momento, Cine Chorongá. O sea, películas que se cubren de una pátina intelectual básica para validar el coeficiente del espectador. No dan lugar a dudas o sutilezas. El doble es el doble y se ve desde un principio. No es una señal de inteligencia ni del realizador ni de la persona viéndolo darse cuenta o notar las referencias literarias, porque en ningún momento se dio cabida a una segunda interpretación.

¿Es, entonces, *El Maquinista* un film sin importancia? ¿Algo que deberíamos de descartar de inmediato? No realmente. En primer lugar porque se volvió una película de culto en un tiempo donde tal cosa ya no parece posible. A mitad de camino entre el *mainstream* y el *indie*, filmada en locaciones barcelonesas que se quieren hacer pasar por Los Angeles, estrenada mayormente en DVD, *El Maquinista* tiene al menos el mérito de

ser una cinta clase B que adquirió prestigio y notoriedad gracias a su alquiler en videoclubes casi extintos, ser pasada una y otra vez por cable, y, para qué negarlo, el gif de Bale haciendo el ganso.

Este reconocimiento tardío también tiene que ver con la misma materia de culpas y taras heterosexuales de las cuales *El Maquinista* está construida, como el clásico dilema entre madre santa (Paz Vega) y puta redimible (Jennifer Jason Leigh) que el cine nos viene atosigando desde *Taxi Driver* al menos. Hay una angustia varonil de principios de milenio que la película comparte con *Donnie Darko* y *Brick*, incluso en su clima *neo noir*. El hombre sensible y atormentado es un cliché que va a resonar con cualquier adolescente ídem. Es la cinta ideal para alguien de 16 años que se siente diferente y que acaba de descubrir a Kubrick. Si tiene suerte, cuando la vuelva a ver a los 20 se va a dar cuenta de que es mala y se va a reír. Es, básicamente, un rito de pasaje. No voy a ser yo quien juzgue eso.

FL

## Dos direcciones en la comedia de terror

*Cabin in the Woods* (EE.UU, 2012) Dirección: Drew Goddard. Guión: Joss Whedon y Drew Goddard. Elenco: Kristen Connolly, Chris Hemsworth, Anna Hutchison.

*Shaun of the Dead* (Reino Unido, 2004) Dirección: Edgar Wright. Guión: Edgar Wright y Simon Pegg. Elenco: Simon Pegg, Nick Frost, Kate Ashfield



Enfrentarse a dos películas que revalorizan premisas tradicionales del género terror para explorar nuevas posibilidades de la comedia, sin duda no es motivo para considerarlas similares. *La Cabaña del Bosque* y *Shaun of the Dead* (*Muertos de Risa*, según nuestros ¿hábiles? distribuidores regionales), tienen poco más que eso en común. De hecho, son más bien apuestas viendo hacia dónde

se dirigen y el trasfondo que sugieren.

Porque en un caso la premisa de un grupo de jóvenes inocentes y excitados, que viajan a la cabaña del título donde irán muriendo uno a uno a causa de “eventos sobrenaturales”, estupidez y mala suerte, es más bien el pretexto para revelar, dentro del argumento, los hilos y motivaciones del propio género. Los jóvenes no son víctimas de una posesión satánica ni de su propia estupidez, sino de un mucho más complejo entramado corporativo, diseñado para transmitir en vivo un ritual hiper-tecnologizado que honra a esos dioses por los cuales la humanidad ha cortando cabezas y tirado gente viva en volcanes. Es decir, es la película de terror que, desde la comedia, deja en evidencia a todas las películas de terror: muestra y se ríe con la maquinaria simbólica, dramática y moral de cientos de películas idénticas, pero que contienen el goce de la trasgresión. Así, los protagonistas se enfrentan por primera vez al verdadero enemigo, que descansa en las entrañas mismas de la película: en lo subterráneo, no de su inconsciente, sino del género. Los personajes que abren la compuerta y avanzan, destruyen a cada paso la estructura misma que los llevó a existir. La cólera de los dioses que termina de rematar el delirio y cuya mano cae justamente sobre la cámara, no hace más que reforzar la idea y terminar de una vez por todas con ese asunto de la cabaña en el bosque.

En cambio, el desate de una epidemia con zombies lentos y entumecidos en la Londres contemporánea de *Shaun of the Dead*, plantea una supra-trama melodramática, con el relato del Shaun del título, quien a sus 29 años sigue trabajando como vendedor en una tienda de electrodomésticos, viviendo con un amigo incompetente, que no ayuda para nada en el desafío de encarar la relación con su novia, romper el cordón umbilical con la madre, dejar de odiar a su padrastro y, en fin, madurar. La epidemia que se desata paulatinamente a su alrededor, ellos no la noten y no es porque no esté en las noticias y a la vuelta de la esquina, sino porque no hay tanta diferencia entre Londres habitada por personas y Londres habitada por zombies. El terror es moneda corriente, las alarmas suenan todo el día y los personajes hacen zapping saltando de tragedia en tragedia, sin notarlo. La toma de consciencia y el encare de Shaun, que en lo melodramático se asocia a encarar la relación con su novia... y madurar, en el relato de terror se asocia a asimilar que está

viviendo un apocalipsis zombie. La premisa del género sirve, entonces, para hacer un comentario referido a la realidad actual (acostumbrada al terror al punto de dejar de verlo, capaz de digerirlo todo y convertirlo en entretenimiento), al individuo (entumecido -como un zombie- en sí mismo, con ese doble plano secuencia hasta al almacén, que es de antología), pero también como portal del personaje para salir, abandonar ese entumecimiento, rescatar a su novia, matar al padre, ver morir a su madre y, en fin, hacerse hombre.



Es decir, mientras *La Cabaña del Bosque* parte de premisas tradicionales del género para adentrarse más y más en sí misma y los propios códigos cinematográficos, trabajando la referencialidad y el meta-terror; *Shaun of the Dead* los utiliza para construir una fábula contemporánea de *coming-of-age*, dirigida hacia el exterior de la película, hacia la realidad, donde la madurez, entre risas, implica reconocer cierto terror al que estamos habituados.

O sea, estas dos películas que reutilizan premisas tradicionales del género terror para construir una hilarante comedia, no tienen nada que ver.

JAB

¡Está vivo!

*The House of the Devil* (EE.UU, 2009). Dirección y Guión: Ty West. Elenco: Jocelin Donahue, Tom Noonan, Mary Woronov.

Ya en la secuencia de créditos, con zooms y cuadros congelados, *The House of the Devil* asume su hermandad con el slasher de los 80s. Pero lo que un principio puede augurar lo peor, o sea, una especie de gesto canchero, de chistecito retro, es desmentido casi de inmediato. *The House of the Devil*, por suerte, no es una película de meta-terror, o un film de género planteado desde un lugar de superioridad al mismo.



Lo que Ti West hace se parece más a una pieza de orfebrería. Más que una película de los 2000s intentando parecer una de los 80s, *The House of The Devil* es una película de los 80s descubierta por azar en la última década, sacada de latas, o mejor aún, de cintas de vhs en perfecto estado. No busca ganarse la confianza del espectador en base a un chiste cinéfilo fácil o ironía posmoderna. En cambio se presenta como un artefacto de ese tiempo, pensado hasta el ridículo, desde su fotografía ocre hasta el peinado a lo Farrah Fawcett que usa Greta Gerwig.

Hay mucho de nostalgia en este film. Nostalgia por un cine de terror que no creía que su espectador fuese idiota. Que no hacía pasar una montaña rusa por una película. Hay, de hecho, un trecho casi milagroso en *The House of The Devil* donde no pasa más que una chica en una casa gigante donde ya sabemos que está pasando algo malo. West confía en la paciencia de su presunto espectador, en crear una tensión y una paranoia constante en base a silencios y planos fijos.

Por más paradójico que parezca, Ti West renovó la esperanza en el futuro del terror negando su presente.

FL

## Lo abyecto, de nuevo

*Martyrs* (Francia, 2008). Dirección y Guión: Pascal Laugier. Elenco: Morjana Alaoui, Mylène Jampanoï.

Siempre es una cuestión de perspectiva, claro, pero una película que utiliza el trauma de una niña torturada, lo proyecta en una bestia humana primitiva (muy terrorífica) que la asusta de no-

che; después presenta una familia, nos enternece con ella para asesinarla sin piedad de inmediato, no en manos de la bestia, sino de la niña, crecida ahora y convertida en una vengadora que después de matarlos uno a uno a escopetazos (“a lo Hanneke” en *Funny Games*) los llora y se golpea la cabeza gritando “¿por qué me hicieron eso?” y de pronto es atacada de nuevo por la bestia humana primitiva (la proyección del trauma, que ella pensaba se iría después de matar a “los culpables”) y comienza a sonar una especie de rock grave que crece mientras la bestia le quita la navaja a la niña-crecida-vengadora-con-conflicto-moral, y le aplica varios tajos sangüarios en la espalda, mostrados en un primer plano. Decía que, una película que hace eso en sus primeros veinte minutos, para impresionar masas, llenar cines, sacudir audiencias y hacer dinero, es obra de alguien que merece el mayor de los desprecios.



Musicalizar el sufrimiento de un personaje es una cuestión de moral. Depende de la perspectiva, claro. Quien no esté de acuerdo que vaya y disfrute de *Martyrs*, pero la “correcta”, “prolija” utilización de los recursos técnicos no tienen nada que ver con el cine. No importa qué tan bien ejecutado está el travelling, importa qué nos está mostrando. Agilizar una secuencia que muestra el sufrimiento y la lucha de un personaje contra un conflicto terrible, horrorífico -el de haber sido torturada en la infancia, nada menos- por medio de una música dirigida a sacudir al espectador es un acto, sí, abyecto.

El éxito y reconocimiento de *Martyrs* sólo se puede comprender aceptando que el vaticinio de Rivette, que dijo que el horror pasaría a integrar el paisaje mental del hombre moderno, era cierto. Allí estamos. Sólo queda recordar lo ya dicho: “Hay cosas que no deben abordarse si no es con cierto temor y estremecimiento; la muerte es sin duda una de ellas”.

JAB

## Gore contemplativo



*Trouble Every Day* (Francia, 2001) Dirección: Claire Denis. Guión: Claire Denis, Jean-Pol Fargeau. Elenco: Vincent Gallo, Tricia Vessey, Béatrice Dalle

Es una verdad de Perogrullo, pero el cuerpo es quizás el elemento más importante del cine de horror. La amenaza violenta hacia la carne, la cercanía con la piel cercenada, es el momento en que el cine pasa de ser fotografía y se vuelve algo más tangible y cercano. Que Claire Denis, una directora obsesionada en generar sensaciones táctiles, haga una película de horror, no es descabellado. Más allá de lo lejano que pueda parecer el universo de *Bella Tarea* con el de, digamos, *Holocausto Canibal*, ambos se unen en la necesidad de generar sensaciones físicas.

*Trouble Every Day* es la prueba que una película de terror puede considerarse exitosa cuando nos genera miedo de algo nuevo, de algo que no teníamos idea podía provocarnos inquietud. Y si el terror, volviendo al primer párrafo, tiene algo que ver con la cercanía del daño y dolor físico, entonces esta película lleva eso a su punto cúlmine. *Trouble Every Day* nos da miedo cuando dos personas se besan.

Claire Denis, además, logra acoplar su forma de narrar elíptica al género. Y también su búsqueda de la belleza. De la misma forma que en *Bella Tarea* la historia de un grupo de soldados en el desierto se volvía un musical con cuerpos en permanente tensión, en *Trouble Every Day*, Denis vuelve una película gore en una obra de belleza contemplativa, sin renegar de la sangre, del miedo, de generar un constante estado de tensión.

*Trouble Every Day* es una película hermosa

y también es una película terrible, porque nos da miedo de la posibilidad del contacto físico entre dos personas. Y para generarlo la cámara nos acerca demasiado al cuerpo de sus protagonistas. Y a veces eso la vuelve más insoportable de ver que un *torture porn*. Pero también la vuelve la película de terror que mejor logró condensar de qué va el terror, de llevarlo todo a su más básica esencia. Que tengamos que cerrar los ojos no es un defecto. Es una virtud.

FL

## Drogas de entrada



*Berberian Sound Studio* (Reino Unido, 2012). Dirección y guión: Peter Strickland. Elenco: Toby Jones, Antonio Mancino, Guido Adorni.

*Amer* (Francia, 2009). Dirección y Guión: Hélène Cattet, Bruno Forzani. Elenco: Cassandra Forêt, Charlotte Eugène Guibeaud, Marie Bos.

El *giallo* se puso de moda en los 00s. Quizás sea consecuencia de la influencia Tarantinesca (que ha saqueado impunemente escenas enteras de películas de Lucio Fulci), o por la constante reedición en DVD de los films realizados en esa época, pero lo cierto es que lo que en un momento se consideró casi cine basura se terminó volviendo, en estos últimos 14 años, un género chic. Publicidades y videos musicales, todos han sacado rédito de la estética de colores saturados, sexualidad perversa y ángulos de cámara insólitos.

Hay algo de publicitario y superficial tanto en *Amer* como en *Berberian Sound Studio*, de hecho. Como si no terminaran de declarar su amor por la grasa, o como si tomaran los elementos más superficiales del género, estas dos películas cruzan ciertos límites entre el "cine experimental"

(las comillas en este caso deberían de ser triples) y el cine de terror. Cierto, el *giallo* (o para abarcar más, el terror italiano de los mediados de los 70's hasta principio de los 80s) era un poco frívolo. Pero había un convencimiento de causa, digamos.

Eso no quita que ambos films sean también interesantes. *Amer* es quizás la más afín a esa estética regurgitada por los videoclips de Luis Cerveró, con una trama que al principio parece casi calcada de *L' Ogro* de Lamberto Bava. Hay también elementos del Argento más conocido (el de *Inferno* y *Suspiria*) y hay citas inequívocas al Fulci de *Lo Squartatore di New York*. Incluso la banda sonora está poblada de la música incidental de los films de Sergio Rizzi. O sea, el homenaje al *giallo* es explícito. Pero también es un poco encubierto. Como si no quisieran ensuciarse demasiado las manos todo tiene una especie de pátina de distanciamiento intelectual. *Amer* es uno de esos films en los cuales las escenas buenas (y las hay, y son fascinantes) no terminan de completar un todo.

El caso es un poco más complicado con *Berberian Sound Studio*. La historia de un sonidista inglés atrapado en un estudio italiano, haciendo los efectos de sonido para un *slasher* que nunca vemos pero que oímos y parece ser una carnicería, arranca como una especie de comedia negra, se torna un *thriller* opresivo y termina, en su último acto con un descenso hacia la locura del protagonista, que es, en todo su empantanamiento narrativo, un *giallo* hecho y derecho. El problema de *BSS*, es que le quiere dar al espectador de Cine Culturoso una especie de excusa para ir a lo bajos fondos del celuloide. Poniéndolo más claro, un señor que va al cine Alfabeta puede verla y disfrutarla, porque de última la película tiene el mismo desprecio que ese espectador hipotético tiene hacia el cine de Mario Bava.

En sí, se trata de dos films que se creen superiores a la fuente de la cual beben. Pero también se trata de dos películas con instantes poderosos. Y todo aquello que sirva a un posible público no iniciado a interesarse por obras tan turbadoras y graciosas como las que se hicieron en ese instante de fulgor semiculturo que tuvo el cine italiano, es decir, servir como droga de entrada, no esta mal. Aunque algunos de nosotros preferimos quedarnos con *L'Adila*<sup>1</sup>.

FL

## Ficción Real



*Lake Mungo* (Australia, 2008) Dirección y Guión: Joel Anderson. Elenco: Rosie Traynor, David Pledger, Martin Sharpe.

Durante esta década y media, el cine de terror utilizó mucho la idea de "realidad". Desde *Actividad Paranormal* hasta *Rec*, el uso del *found footage*, del material en bruto se empezó a volver algo estándar para generar miedo. Quizás esto sea una consecuencia del fenómeno *Blair Witch* a finales de los 90s, o un efecto colateral de vivir en un mundo lleno de imágenes caseras y terribles al alcance de la mano, pero la moda se impuso y hubo una saturación de películas que buscaban la inmediatez a través de la cámara movediza y granulada.

Por ese mismo motivo, una de los films más interesantes en jugar con la noción de "verdad" no fue muy comentado. Es una pena, porque en *Lake Mungo*, al contrario que las otras películas nombradas, el formato de falso documental esta justificado por la ambigüedad del mismo formato, así como de los personajes que la habitan. Como si fuese una de esas fotografías de fantasmas que probablemente fueran solo fotos sobreexpuestas, *Lake Mungo* habla del artificio, de cómo las personas necesitan crear una ficción para poder lidiar con la pena de un ser desaparecido. Y cómo esa ficción puede volverse real.

Hay un uso constante de distancia objetiva con respecto a su material que sin embargo vuelve al film más efectivo en generar una sensación creciente de miedo. Debe ser la primera película de fantasmas escéptica: cada vez que parece encaminarse hacia una narración con elementos sobrenaturales, rígida y convencional, el director y guionista debutante Joel Anderson da una vuelta de tuerca -incluso a costa de decepcionar al espectador-, para volver

1 Que no es un *giallo* (NdelE).

a llevarla a un terreno de incertidumbre.

Pero por más distancia que utilice para cuestionar la misma materia de su historia, *Lake Mungo* no es una película fría e impersonal. Como toda buena historia de fantasmas, es más bien una película melancólica. Buena parte de esto se debe a Alice Palmer, la chica cuya muerte desata la trama. Ella comparte más de una característica con otra muchacha que lleva el mismo apellido. Al igual que Laura Palmer en esa gran película de terror tapada, *Twin Peaks: Fire Walk with me* (David Lynch, 1992), Alice puede ver su muerte con la misma tristeza y abnegación con la cual se entrega a un trío junto a los padres de los niños a los cuales cuida. Ella se sabe destinada a un final turbio e inevitable.

En un género estancado, *Lake Mungo* es un oasis, un pequeño gran film lleno de ideas tanto narrativas como visuales, que habla mejor de la sensación de irrealidad constante que nos invadió en los últimos quince años y la imposibilidad de determinar con certeza la veracidad de un acontecimiento, que miles de otras películas más prestigiosas.

FL

## De lo evidente y lo oculto



*Thirst / Bakjwi* (Corea del Sur, 2009) Director: Park Chan-Wook. Escritores: Jeong Seo-Gyeong y Park Chan-Wook. Elenco: Kim Ok-bin, Song Kang-ho.

*I Saw the Devil* (Corea del Sur, 2010). Director: Kim Jee-woon. Escritor: Park Hoon-jung. Elenco: Lee Byung-hun, Choi Min-sik, Kim In-seo.

Tomemos aquello que aparece en los márgenes de la imagen, en las partes oscuras del cuadro, o detrás de los rostros que se nos muestran. Tomemos el sonido y lo que los personajes no

se dicen. Tomemos las elipsis. No por capricho, sino como los espacios donde se evidencian las cosas ocultas que la película nos revela, aquello que el espectador completa con su propia imaginación y donde, por lo tanto, aparece el miedo más profundo que una película nos puede revelar: los miedos propios.

*Thirst* (2009), del laureado Park Chan-Wook (*Old Boy*), está interesada en lo opuesto. La historia de un cura convertido en vampiro después de una transfusión de sangre que le salva la vida, es narrada con las evidencias de su transformación como materia prima. No le interesa el conflicto íntimo del cura (en cuyo rostro apenas se concentra, y en el cual nunca hay un vestigio de cambio, de conflicto, de drama) ni el aflore de un deseo por lo oculto y prohibido (al cual accedemos sin pudor) sino las evidencias, el despliegue: la amplia muestra de los recursos que el "artista" tiene a su disposición. Entonces vemos al cura volar de acá pa' allá, arrojar cosas a enormes distancias, lo vemos ver (justamente) hasta los ácaros de su piel. Y si bien, en base a esa premisa, Chan-Wook compone algunos momentos hermosos (como cuando el cura, ávido de morir, se tira por una ventana y sólo logra destrozar un auto), o una atmósfera de ridícula comicidad (las reuniones de Mah-Jong) o emotivas secuencias románticas (el vuelo con el que conquista a la chica es uno de los pocos momentos en que se concentra más en la emoción de un rostro que en el despliegue de recursos, y bien puede ser el pasaje más emotivo de sus dos horas y media de duración), hay una ausencia absoluta de subtexto, de espacio vacío, de lugar para lo imprevisto. Lo cual se traduce, acorde a la premisa planteada, en una ausencia absoluta de terror.

Por el contrario, *I Saw the Devil* "muestra" por medio de esa invocación de lo ausente, de esas zonas oscuras, de esa impavidez ante lo terrible, lo inexplicable y diabólico de la acción psicópata. El título ya es sugerente, porque el diablo es justamente lo que nunca vemos. Es aquello en lo que se sumerge el policía protagonista cuando jura ante la tumba de su prometida descuartizada, hacer sufrir al asesino mil veces más de lo que sufrió ella. Es ese empecinamiento violento, incapaz de medir las consecuencias. Eso es lo que el policía se convierte, despertando la empatía y la emoción del asesino, antes sádico e imperturbable. Es la sombra con que se capta al asesino cuando después de descuartizar a una segunda

víctima, se acicala y se sienta a tocar la guitarra, escondiendo detrás de una acción trivial, la inmensa y amorfa negrura de su faceta diabólica. Es el rostro desesperado del policía en el plano final, que revela en lo incontenible de su llanto, la aceptación definitiva de que para cumplir su promesa de amor, tuvo que desatar la furia de su odio: soltar su diablo. Ese diablo que sin darnos cuenta, desde los márgenes de la imagen, durante dos horas y media, nos estuvo mirando a los ojos.

JAB

## Cotidiano siniestro



*La Ciénaga* (Argentina, 2001). Dirección y Guión: Lucrecia Martel. Elenco: Graciela Borges, Mercedes Morán, Martín Adjemián, Leonora Balcarce.

*La Mujer sin Cabeza* (Argentina, 2008) Dirección y Guión: Lucrecia Martel. Elenco: María Onetto, Claudia Cantero, Inés Efron.

Pensar a Lucrecia Martel como una directora de terror, siendo que sus películas escapan a cualquier convención genérica, puede sonar a disparate. Decir, en cambio, que se trata de una directora que invoca el horror detrás de lo cotidiano, a través de relatos en apariencia estancados y sin argumento clásico, que revelan desde la puesta en escena ese ángulo donde la realidad deja ver su perfil siniestro para entonces sumergirse ahí, no lo es.

El sonido, los diálogos y la posición de la cámara son elementos cruciales para distinguir el relato de Martel y no empantanarse en su espesura. Es por la angulación y la luz que dos chicas abrazadas invocan a un monstruo de cuatro brazos o una aparición fantasmal. Es por los impávidos planos generales, que una doctora-zombie puede desarrollar su rutina sin que nadie note su letargo. Es por los diálogos (ese relato del perro y la rata africana) que los incipientes dientes de un niño pueden sugerir, de nuevo, algo monstruoso. Y ya no es el diálogo, sino su tono desfigurado, el que embruja la atmósfera cuando dos niñas cantan “jano, jano” frente al ventilador. Así, la atmósfera es más importante que los giros de la trama, y la cara invertida, oculta, de la superficie de lo real, mucho más aterradora que cualquier monstruo o asesino.

Lucrecia Martel se ocupa de *lo siniestro* en aquel sentido desde el cual ni el psicoanálisis ni la filosofía eran suficientes para comprenderlo, porque necesitaba de la estética. Porque lo siniestro, el *heimlich* (esa palabra alemana sin traducción que puede referir tanto a lo hogareño y confortable como a lo oculto y perturbador) depende sobre todo de una forma de percibir, una forma de ver y sentir. No es el rostro de la madre lo que asusta sino su (des)dibujo, detrás de esos lentes negros mientras se rasca los ojos con agresividad. El relato televisivo de una mujer que asegura haber visto a la virgen en su tanque de agua, la obsesión de los que asisten al lugar tanto como la de quienes lo miran por televisión, funciona como contrapunto de lo que realmente sucede: los personajes están sumergidos en el mundo de lo físico, atravesados estéticamente por el milagro monstruoso y trágico del más allá.

*La Ciénaga* y *La Mujer sin Cabeza* no son películas de zombies y monstruos, pero nadie puede asegurar que no haya zombies y monstruos allí. Disponerse a verlas es meterse en un lugar mucho más terrible que el de la mayoría de las películas de terror, porque los horrores que muestran no se encuentran sólo adentro de las pantallas.

JAB

---

El terror y el espectador uruguayo

## Vayamos por partes

Alejandro Yamgotchian

---

*Estar, están. Desparramados, no tan conectados entre sí, como en pequeñas islas. Sin distinguirse de ningún otro extranjero, desde el momento en que se pudo acceder a un ciberespacio que ofrece una oferta mucho más abundante que la que se encuentra en cines comerciales, el fanático o aficionado al terror en Uruguay está, quizás, algo oculto, más pasivo, aunque siempre ávido de explorar nuevo material, incluyendo el famoso de viejas épocas.*



**C**uesta definir un perfil único. Las edades, las distintas generaciones son las que van marcando en realidad las tendencias. Gente que pudo vivir las famo-

sas *matinée*, la llegada de la televisión a color, otra que experimentó a pleno lo que fueron los VHS, el arribo de la televisión para abonados, el DVD, la transformación de las salas, Internet y, no con



el impacto que se esperaba, el Blu-Ray.

La militancia se reparte entre estos sectores. Los más veteranos se muestran muy reacios al cine de horror actual, recurriendo más a una lectura situada en las antípodas del *best-seller*. Los adultos en parte también. Los más jóvenes, sin embargo, lo ven con mayor entusiasmo. Pero todos tienen en algo en común: los clásicos se ven o se vuelven a revisar con el mayor de los gustos, incluyendo grandes maestros y corrientes cinematográficas que llegan hasta al cine mudo europeo.

Históricamente la crítica cinematográfica, salvo algunas excepciones, no ha sido muy generosa con el terror. La voluntad del propio aficionado, el gusto y la admiración en sí, rescató al género de la

subestimación de la que era objeto. Como decía Lars von Trier, “*la mejor escuela de cine es ver cine*”. Y ahí estaban las famosas series televisivas, los ciclos dedicados al género en pantalla chica que hicieron historia, los videoclubes ofreciendo catálogos donde podían verse joyas que jamás se habían estrenado en circuito comercial, la TV cable con materiales que nunca pasaron por cine ni video. Y actualmente la descarga de películas por Internet, todo un capítulo aparte.

La comodidad y la seguridad que ofrecen los complejos de cine del circuito comercial se contraponen generalmente con la programación que ofrecen. Y al mismo tiempo Internet brinda acceso a numeroso material desde la comodidad del hogar, aunque no siempre el criterio

de selección para verlo es el mejor, por lo que se corre el riesgo de perder demasiadas horas viendo... casi nada.

## UN FESTIVAL AISLADO

La idea de poder reunir en Uruguay títulos independientes y ultra independientes de corte fantástico y provenientes de todo el mundo surgió en 2005, con la creación del primer festival internacional de terror y ciencia ficción Montevideo Fantástico. Una tarea muy desafiante, ya que el público objetivo era el que más consumía películas por Internet, y en ocasiones sólo se acercaba a la sala a comprar el catálogo y ver si se podían bajar los largos que figuraban en la programación.

Estas películas estaban buscando distribución local e internacional, y tan solo tenían este tipo de eventos como vidriera, por lo que la enorme mayoría sólo podía verse en el festival, evento que trataba de apostar por la difusión de un cine de género más enriquecedor que el conocido globalmente, con sus virtudes y defectos, pero siempre auténtico, sin formulismos, restricciones ni por lo general excesos, ni grandes despliegues de producción ni efectos especiales.

Había otra manera de comunicar cosas, pero eso hasta hoy inclusive sigue sin ser muy bien entendido por mucho público que continúa estigmatizando al género, algo que se profundizó mucho más con el cuarto de hora que tuvo el cine de torturas.

Un gran crítico uruguayo, todavía en actividad, señalaba hace unos 20 años que el público que gustaba de este tipo de cine era tan solo "un grupito". Y quizás fue demasiado generoso en su concepto. Es menos que un grupito. Porque a medida que pasan las ediciones del festival, el espectador que más asistía es el adulto, en especial el curioso, que al menos quería saber de qué iba el asunto. Esos curiosos fueron en aumento y son ahora los que componen la mayoría de esas 1.200 personas promedio que asisten en cada edición. No es precisamente el público que uno esperaba, cuya franja va de los 18 a 25 años, mucho más volcado a lo que son las comedias de horror bizarras.

Pero claro, no se trata de un gran evento, con toda esa infraestructura capaz de poder llamar la atención de jóvenes a los que ir a ver una película ya no les resulta suficiente motivo para ir a un festival. Los tiempos cambiaron y ahora los protagonistas deben ser ellos. Las películas parecen ser lo que menos importa dentro de esas parafernalias, a veces hasta una excusa para pasar el rato y acudir a alguna actividad suficientemente atractiva como para poder sacarlos de sus respectivos hogares.

El festival es tan independiente como las películas que presenta, y está tan aislado como esos seguidores incondicionales que año tras año disfrutan de lo que es el verdadero objetivo del evento: una buena programación, capaz de poder formar espectadores, incluso desde las cinematografías más exóticas. ♦

---

 Al otro lado del río (de sangre)

## Argentina asusta

Nuria Silva

Tras ocho décadas, interrumpidas por complejas e inestables coyunturas político económicas, el cine argentino de terror logró lo impensado: que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) reconociera su importancia otorgándole subsidios para que sea posible realizar más y mejores producciones que puedan ser estrenadas en salas comerciales. La lucha ahora consiste en sobrevivir más de una semana en cartel, instalándose en el deseo colectivo de una audiencia que consume ávidamente cine de terror exportado, pero que demuestra cierto rechazo cuando se trata de producciones locales. Tal vez por las mencionadas interrupciones que en estas ocho décadas han relegado al cine de género, sentenciándolo al culto de unos pocos cinéfilos amantes del cine clase B, *Z* o *explotation*.

---

### HOY

Estas circunstancias impulsaron, en los últimos años, el surgimiento de espacios alternativos de proyección, como los ciclos *No sólo en cines* ideados por Emiliano Romero, y de distribución, como Video Flims. Por otro lado una gran parte de los nuevos realizadores permiten el acceso gratuito a sus películas desde la web, o incluso las estrenan oficialmen-



te por este medio como ocurrió con *La máquina que escupe monstruos* y *la chica de mis sueños*, de Diego Labat y Agustín Ross Beraldi, o la episódica *Daemonium*, de Pablo Parés. La aparición del festival de cine *Buenos Aires Rojo Sangre* ha sido de gran ayuda para la difusión de las pequeñas producciones, además de abrir un espacio para una cinefilia que se encontraba desplazada.

Con Nicanor Loreti, Daniel de la Vega, Pablo Parés, Javier Diment y

Adrián G. Bogliano al frente del denominado Nuevo Cine Fantástico Argentino (escuela que tiene su génesis en los noventas), desde hace un par de años el cine de género ha empezado a imponerse de a poco en la cinematografía local como producto de interés popular. *Sudor frío* (Adrián García Bogliano), *Diablo* (Nicanor Loreti), *Hermanos de Sangre* (Daniel De La Vega), *La memoria del muerto* (Javier Diment), *Malditos sean!* (Demián Rugna y Fabián Forte), son producciones que han puesto, además, dos cuestiones importantes sobre la mesa: que es posible filmar un cine independiente que pueda competir con el *mainstream* internacional, y que la universalidad del género puede fusionarse con la más arraigada idiosincrasia. En *La memoria del muerto* los protagonistas se sientan a tomar mate mientras son acechados por los espectros que rodean la casa. Varias de estas historias también se encuentran inmersas en un contexto político (presente o pasado) evidente y axiomático. En *Diablo* se patenta el resurgimiento del ideal peronista y la lucha obrera con explícitas referencias a Néstor Kirchner, y *Malditos sean!* y *Sudor frío* se valen de la última dictadura militar como contexto para generar un clima de opresión perceptible.

## ANTEAYER

Los primeros pasos en este heterogéneo camino fueron dados en 1934, en pleno apogeo de la industria cinematográfica nacional. Mientras que ningún director parecía querer arriesgarse al cine fantástico, cual Ed Wood Jr. pampeano, Camilo Zaccarà Soprani, un italiano radicado en Rosario, filmó con un íni-



El hombre bestia

mo presupuesto *El hombre bestia* o *Las aventuras del Capitán Richard*. Teórico y crítico de cine, fue el primero en confiar en el potencial del género por estas tierras y se lanzó a la aventura con más entusiasmo que habilidad. *El hombre bestia* es la primera película de terror de la que se tiene registro, y estuvo más de siete décadas perdida hasta caer en manos de un coleccionista, directamente de las del hijo de uno de sus intérpretes. Tiene todo lo que necesita para ser considerada clase Z: un montaje incongruente y desordenado, uso y abuso de escasas locaciones, repetición de efectos, híbrido absurdo entre cine mudo y cine sonoro, actuaciones mediocres y diálogos desopilantes. En YouTube se puede ver una versión de cincuenta minutos, aunque se supone que la versión original debe ser más extensa. La sorprendente aparición de la película inspiró a Fernando Irigaray a poner en marcha su documental multimedial interactivo, *Tras los pasos del hombre bestia*, que busca recrear el paso a paso de la realización.

Una década más tarde el terror empieza a abrirse paso en el cine comercial y a dar señales de ambiciones estéticas y narrativas más elevadas. La película em-

blemática de esta época es *Una luz en la ventana*, de Manuel Romero, reconocida como la precursora de nuestro cine de género y que además introduce en la pantalla a Narciso Ibáñez Menta, que más tarde se convertiría en un ícono ineludible del terror argentino -como una versión autóctona de Christopher Lee- de la mano de Enrique Carreras en su adaptación al cine de los cuentos clásicos de Edgar Allan Poe. Manuel Romero, que además de director de cine fue letrista de tangos, dramaturgo y uno de los creadores del teatro de revista, desarrolla el relato en el centro de una puesta en escena que, así como *El hombre bestia* reunía los componentes necesarios para ser una clase Z, se constituye como un digno relato gótico: la nocturnidad, el castillo, las habitaciones secretas, una señorita en apuros y un misterio que resolver.

A finales de los cuarentas el género atraviesa una suerte de expatriación, y varios directores deciden filmar sus películas en el extranjero, mayormente en Chile, como *La casa está vacía* (1945) de Carlos Schlieper, y *La dama de la muerte* (1946) de Carlos Hugo Christensen. Llegados los cincuentas surge una notoria propensión por las adaptaciones de obras literarias clásicas, con el fin de evitar la paga de derechos de autor y de atraer a la clase media, por lo general escéptica con este tipo de producciones regionales. *El extraño caso del hombre y la bestia* (1951) de Mario Soffici, se erige como una de las mejores versiones de la novela de Robert Louis Stevenson. La interpretación de Mario Soffici le valió dos premios como mejor actor en la *Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina* y en la *Asociación de Cronistas Cinema-*

*tográficos de la Argentina*. Se trata de una película de terror psicológico de atmósfera *noir*. El maquillaje de la bestia, creado por Alberto Neron (que también se desempeñó en *Native Son*, de Pierre Chenal, *noir* de suspenso ambientado en el sur de los Estados Unidos y filmada en los estudios *Argentina Sono Film*, nunca estrenada y recientemente descubierta por el coleccionista Fernando Martín Peña) y Ángel Salerno, dan vida a un Hyde simiesco y calvo.

*Si muero antes de despertar* (1952) de Christensen, es cuento de tono elegiaco con una puesta onírica que por momentos alcanza un tono experimental y expresionista. La narración en off que introduce a la película remite a los clásicos de media noche, o incluso a las presentaciones de los capítulos de *La dimensión desconocida*. El guión estuvo en manos del reconocido dramaturgo español Alejandro Casona, inspirado en un cuento original de Cornell Woolrich. El grado de violencia contra los chicos en varias de sus escenas genera un fuerte impacto incluso hoy. Pese a no ser de las más popularmente reconocidas, *Si muero antes de despertar* es uno de los pocos casos del cine de terror nacional que ha tenido un óptimo recibimiento crítico. Un año después se estrena *El vampiro negro* (1953) de Román Viñoly, una muy buena remake de *M*, de Fritz Lang, que tuvo como protagonistas a Nathán Pinzón, y a una de las divas del género, Olga Zubarry, que ya había participado en la de Soffici.

Siguiendo los pasos que la *Universal* venía dando en Hollywood, durante esas décadas se produjeron algunas comedias de terror que parodiaban al género: *El fantasma de la ópereta* (1954) de Enrique

Carreras, producida por la productora de bajo presupuesto Cinematográfica General Belgrano de Nicolás, Luis y Enrique Carreras, y en la que cohabitan todos los monstruos clásicos habidos y por haber (Frankenstein, Drácula, El hombre lobo, etc.), y *Las aventuras del capitán Piluso en el castillo del terror* (1963) Francis Lauric, protagonizada por el comediante Alberto Olmedo y el luchador Martín Karadagián, dos íconos de la cultura popular argentina.

## AYER



Plaga Zombie

Llegados los sesentas, el género había logrado insertarse en el imaginario popular gracias a la serie *Obras maestras del terror* que se transmitía por Canal 7 y Canal 9 a finales de los cincuentas. Enrique Carreras, de la mano de *Argentina Sono Film* y Vicente Marco, logra trasladar el éxito televisivo a la gran pantalla, adaptando tres cuentos de Edgar Allan Poe: *El caso del Señor Valdemar*, *El barril de amontillado* y *El reloj delator*. Esta joya del cine argentino le valió a Narciso

Ibáñez Menta ser reconocido como una figura fundamental del terror en Argentina. Por aquellos mismos años Vieyra y Trucco fundan *Productores Argentinos Asociados* (P.A.A.). *Extraña invasión* (1965), de Emilio Vieyra, fue la primera película realizada por esta productora, co-producida con los Estados Unidos, filmada en El Palomar y hablada enteramente en inglés para ser vendida en el mercado internacional.

Emilio Vieyra es la piedra fundacional o el referente directo de la generación de directores que en los noventa reinstauran un cine de terror inclinado al bizarro, a la explotación y a la autoparodia. Con *Placer sangriento* (1965), *La venganza del sexo* (1966), *La bestia desnuda* (1967) y *Sangre de vírgenes* (1967), Vieyra ha demostrado ser el maestro de los subgéneros bastardos en Argentina, como el *sexploitation*, el *giallo* y el cine de zombies, en algunos casos teñidos de psicodelia. Sus estrenos fueron postergados durante años y, luego, menospreciados por la crítica y el público convencional.

Los setentas fueron años inestables para la producción cinematográfica. Instalado el terror militar en las calles, el género quedó prácticamente vedado de las grandes salas, y algunas de las pocas películas que fueron realizadas por aquél entonces pudieron ver la luz una década más tarde sin obtener, tampoco, demasiado reconocimiento. Sin embargo, a comienzos de la década, en un paréntesis democrático bastante convulsionado, un matrimonio de directores estadouni-

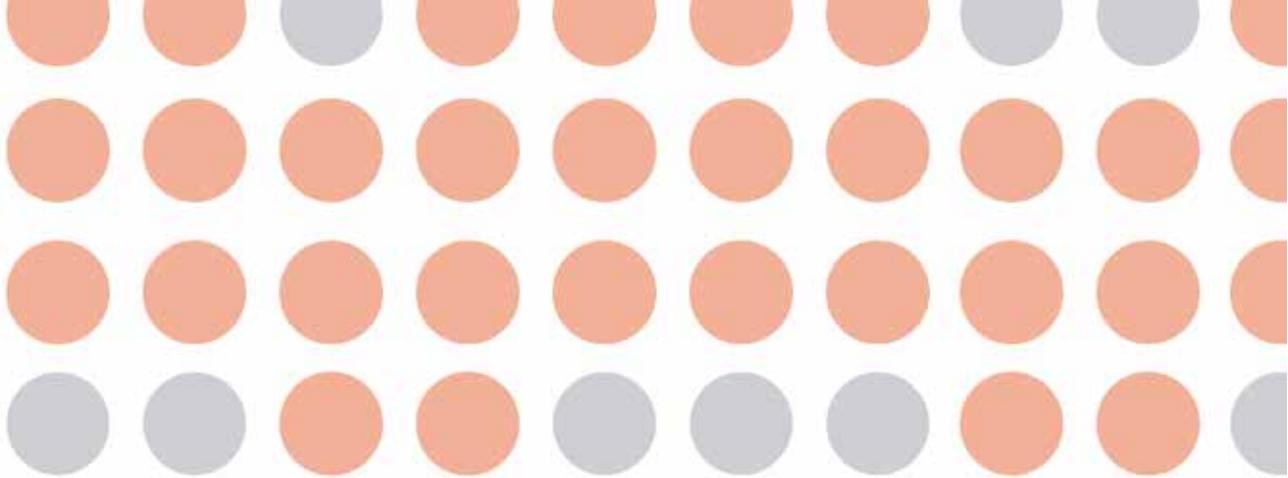
denses, Michael y Roberta Findlay, filman en Argentina *El ángel de la muerte* (1970), un film escabroso que dio origen al mítico subgénero *snuff*, publicitada como “*filmada en Sudamérica, donde la vida es barata*”. Durante estos mismos años se filman *Estigma de terror* (1973) y *El bosque de los condenados* (1974), de Jorge Carlos García, llegando a ser proyectada sólo la primera de ellas.

Cinco años más tarde la dictadura militar argentina comenzaría a llevar adelante actos igual de atroces, o peores. En ese contexto el peruano Torres Tudela, que a fines de los sesentas ya había realizado dos co-producciones en nuestro país, produce *Seis pasajes al infierno* (1975) y *Allá donde muere el viento* (1975), de Fernando Siro, y *La casa de las sombras* (1976), de Ricardo Wullicher. Sólo fueron estrenadas *Seis pasajes...* y *La casa...* seis años más tarde, cuando la censura había sosegado en su voracidad. Las relaciones con Perú se extienden y en 1975 Bernardo Arias lanza *El inquisidor*, co-producida con Apurimac S.A., estrenada en Perú con una muy buena repercusión y censurada en la Argentina durante varios años.

Tras unos seis años de inactividad, el terror vuelve de la mano de Pedro Stocchi y su *La casa de las siete tumbas* (1982), relato de terror psicológico y paranoico protagonizado por actores reconocidos como Soledad Silveyra, Miguel Ángel Solá y María Leal, y que incluye desnudos de todos ellos. Nunca fue estrenada y son pocos los datos que hay sobre su génesis y distribución. Retomando el espíritu paródico de los cincuentas y sesentas, se filman *Mingo y Aníbal contra los fantasmas* (1985) y *Mingo y Aní-*

*bal en la mansión embrujada* (1986), de Enrique Carreras, entre otras, películas que ridiculizaban éxitos internacionales de la época. Recién en 1988, Horacio Maldonado y Gustavo Cova devuelven el género a las salas con *Alguien te está mirando*, película que mezcla algo de la estética de Cronenberg en sus primeros trabajos (*Shivers*, *Rabid*) y cuya narración bebe directamente de *Pesadilla* de Wes Craven, y presenta guiños cómplices para el cultor del género, como el nombre del laboratorio donde se desarrolla la historia, Laboratorios Corman.

La producción ultra independiente de terror planta bandera en los noventas, siendo *Plaga Zombie* (1997), de Pablo Parés, la película esencial para la ola de realizaciones ‘caseras’ que comenzaría a gestarse, película de zombies bizarra filmada con apenas \$600 y entre un grupo de amigos que apenas llegaban a los veinte años. Por esos años se lanzan *El ritual* (1997) de Paula Pollacchi y Pablo del Teso, y *Vendado y frío* (1998) del crítico Alexis Puig. Pero la apuesta fuerte de esta generación estuvo en la creación de productoras chicas, como Farsa Producciones, Furia films y Paura flics, que permitieron una mayor proliferación de producciones de género y que hoy día, conjuntamente con la divulgación de escuelas de cine y con las nuevas formas y medios de difusión masivas, las realizaciones nacionales tengan un espacio garantizado dentro de la industria cinematográfica local, con un crecimiento notable en los últimos años. Veremos qué nuevo capítulo abre en la historia del cine de género argentino el inminente estreno de *Necrofobia*, de Daniel de la Vega, primera película de terror en 3D argentina. ♦



# icaú

uy

Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay



YouTube

[icaú.mec.gub.uy](http://icaú.mec.gub.uy)

**mec**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



# Irrupciones Grupo Editor

## Colección Ramos Generales / Cine



**LLEGA HASTA  
DONDE  
QUIERAS**



SERVICIOS DE  
LOGÍSTICA



SERVICIOS  
TRANSACCIONALES



SERVICIOS  
ELECTRÓNICOS



SERVICIOS DE  
CORRESPONDENCIA



SERVICIOS  
FILATÉLICOS

LOCALES COMERCIALES

CÓDIGOS POSTALES

TENÉS CORREO

TARIFAS



SEGUIMIENTO DE ENVÍOS



FIRMA DIGITAL