



Diccihorror



'Angoixa'. Pel·lícula del director català Bigas Luna que parla del cinema, el terror i l'espectador. L'angoixa que senten els espectadors-protagonistes en veure una pel·lícula de terror en una sala de cinema es fa més real

quan un assassí autèntic comença a fer-ne una de les seues pel·lícules de butaques. El director aconsegueix així que l'espectador real, que veu un psicòpata segant les vides de personatges que es troben en la seua mateixa situació, s'identifique molt més, i es senta també amenaçat malgrat el seu còmode rol de no-participant. És també l'angoixa que amenaça els primers espectadors de cinema fa cent anys. El terror, la por física, es va apoderar dels qui assistiren a una de les primeres projeccions de cinema quan van veure que la locomotora de *L'arribada del tren* (1895) dels germans Lumière anava directament cap a ells sense cap intenció d'aturar-se. Diuen

El terror va estar present en la primera exhibició cinematogràfica fa cent anys. EL TEMPS proposa un petit diccionari sobre el que cal saber sobre un dels gèneres mítics i que millor ha suportat el pas dels anys.

que els espectadors s'alçaren literalment de les cadires per por de ser aixafats.

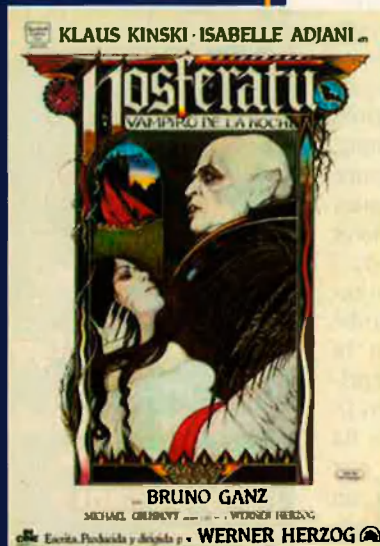
Dràcula. El vampir de Bram Stoker ha estat un dels personatges que han xuclat més cel·luloide de la història del cinema. La seua primera aparició no va ser sota el nom de Dràcula sinó de *Nosferatu* (1921). L'expressionista alemany Fiedrich Wilhelm Murnau va crear tot un món d'ombres anguloses i inquietants, una atmosfera on bé i mal s'oposen amb un blanc i negre d'irrepetibles contrastes. En el film es mou el més monstruós dels vampirs del cinema. Després, la majoria dels Dràcules cinematogràfics adoptaran una estètica molt més elegant, donjoanesca, més d'acord amb l'ambigüitat amb què les víctimes femenines rebran els seus mossos: una barreja entre plaer i por recorrerà els seus cossos en la mateixa mesura que l'espectador espera i rebutja, a la vegada, que el vampir travesse les blanques cortines mogudes pel vent de la cambra de l'heroïna. La primera

versió de Dràcula, com a tal, fou la que Tod Browning signà el 1931, l'èxit de la qual, amb Bela Lugosi de protagonista, donà un seguit de films que van construir, alhora que destruint, l'arquetipus: *Dracula's daughter* (Lambert Hillyer, 1936), *Son of Dracula* (Robert Siodmak, 1942) i *House of Dracula* (Erle C. Kenton, 1945). Aquesta darrera pel·lícula cremarà el mite, que sembla estar envoltat d'una maledicció. Lugosi mori boig i convençut que ell era Dràcula. I van haver de passar 13 anys –ni més ni menys– perquè s'obriera novament el taüt. Terence Fisher va donar nova vida al vampir amb *Horror of Dracula* (1958), una obra rodona, un clàssic, que no mereixia cap continuació. Hi hagué qui no ho entengué així, però, i dissortadament obligà Fisher a filmar *Dracula, Prince of Darkness* el 1965. La darrera incursió en el mite la va fer Francis Ford Coppola. Anunciada com el *Dràcula de Bram Stoker*, és a dir com la més fidel de les versions, la cinta del director d'*El padrí* presenta un personatge amb dos vessants, un de vampirdandy seductor i un de comte eixut i sangonera. Uns efectes especials enormes, una perfecta i barroca recreació d'ambients i uns expressius paisatges situen els personatges en un marc que de vegades els ultrapassa.

Browning, Tod. Director del primer Dràcula, passarà en canvi a la història per *Freaks* (*La parada de los monstruos*) de 1932, en què Browning dibuixà un món monstruos més real que qualsevol altre i potser per això més grotesc i inquietant. El seu encert serà acostar l'espectador a aquests personatges deformats –les germanes siameses, l'home tronc, la dona barbuda, la dona pardal, homes sense cames, nans– per després mostrar tota la crueltat de què són capaçs amb els altres que els han traït i maltractat.

Carpenter, John. *La noche de Halloween*, pel·lícula que aquest director estrena el 1978, va ser

**Werner Herzog
va fer un remake
de 'Nosferatu'.**



**Boris Karloff
va donar vida a
la Mòmia.**



una renovació dins el gènere del terror pel que fa al punt de vista de l'espectador, que Carpenter situa en el mateix *psycho-killer* protagonista. Només començar la pel·lícula l'espectador es veu com un *voyeur* que mira des del jardí els jocs sexuals d'una parella. *The fog* (*La niebla*) de 1979 és una altra de les seues obres importants que destaquen sobretot per la sobrietat de la primera part de la pel·lícula, que després es deixa influenciar per la violència explícita que domina el gènere en els 70 i 80.

Corman, Roger. Director de sèrie B que entre 1960 i 1964 porta al cinema nou contes d'Edgar Allan Poe entre els quals destaquen *House of Usher*, *Pit and the pendulum* i *Premature burial*. En tots apareixen uns personatges doblement tancats en mansions o palaus –degradats i corromptes com la classe social a què pertanyen– i en ells mateixos i les seues obsessions –la mort, el sexe– fins abocar-se a un desenllaç determinista del qual no es poden alliberar. El mal acaba sent l'únic final possible per a ells.

Frankenstein. La història del doctor que volia tornar la vida a la matèria morta i va crear un monstre, de vegades més humà que el mateix científic, és, amb Dràcula, l'argument que ha merescut més versions en el cinema de terror. Basada en una novel·la romàntica de Mary Shelley, el tema torna a burxar en el límit entre la vida i la mort per a reflexionar sobre l'orgull i l'ambició, la lletjor i la soledat, la ignorància i la innocència, el bé i el mal. La primera versió d'aquest mite, *Frankenstein*, la va fer James Whale el 1931. La interpretació de Boris Karloff va omplir una pel·lícula ben senzilla i esquemàtica que, a diferència de *Dràcula*, va guanyar en els successius lliuraments de la sèrie. *The bride of Frankenstein* (1935), dirigida pel mateix Whale, guanyarà en profunditat, misticisme i simbolisme. A aquesta pel·lícula correspon la inoblidable escena en què la criatura s'horroritza en veure's reflectida a l'aigua i destrueix la seua imatge. El tercer lliurament, *Son of Frankenstein* (Rowland W. Lee, 1939) conservarà encara l'encant del monstre, que es perdrà amb *Ghost of Frankenstein* (1942) i *House of Frankenstein* (1944) d'Erle C. Kenton, especialista en segones parts. Terence Fisher i la productora Hammer són altra vegada els que protagonitzen la recreació del mite a la Gran Bretanya. *The Curse of Frankenstein* (1956) torna protagonisme al científic creador i al seu problema moral. Christopher Lee serà el monstre

i Pete Cushing el doctor que, com Prometeu, aconseguí furtar el foc sagrat, en aquest cas el de la vida. Fisher repetirà amb *The Revenge of Frankenstein* (1958), on encerta novament, ja que dona a l'acció un tomb insospitat per la qual, després de la mort del doctor Frankenstein, el seu fidel ajudant el converteix en un altre monstre, després de traslladar el seu cervell a un nou cos. Després d'aquesta última pirueta argumental, els següents lliuraments de la sèrie aniran degradant el mite cap a un terreny més amorós amb *Evil of Frankenstein* (Freddie Francis, 1964) o el cada vegada més cínic de Terence Fisher: *Frankenstein created the woman*



(1966) i *Frankenstein must be destroyed* (1969). La darrera revisió del mite, també presentada com la més fidel a l'obra original, *Frankenstein de Mary Shelley*, ha estat dirigida per Kenneth Branagh, on Robert de Niro fa de monstre i el mateix Branagh de científic.

És aquest un film irregular en què la sobrietat de De Niro destaca molt per damunt de l'histriónisme del britànic, cosa que es tradueix de vegades en la mateixa direcció: té més força i bellesa la imatge del monstre travessant les muntanyes de neu blanca i verge que la desfocada escena en què el científic dona vida a la mort.

'Gore'. Diu el crític John McCarty, qui ha intentat fixar les bases teòriques del gènere, que "en el cinema *gore* la mutilació és el missatge –i moltes vegades l'únic missatge–". La frase defineix totes les pel·lícules que poden entrar dins el subgènere. La paraula que li dona nom, *gore*, significa més o menys "cinema de sang vessada". El pare del *gore*, H. G. Lewis, inicià el cicle amb *Blood Feast* (1963) de la qual va dir que "és com un poema de Walt Withman: no es pot dir que siga bona però és la primera en el seu gènere i, per tant, mereix certa distinció". En *Blood Feast* i *2.000 Maniacs* (1964), Lewis va extreure la violència de les escenes fins a límits desconeguts en aquell moment amb un realisme sense concessions. Per fer digerible aquest plat de vísceres, Lewis el va amanir amb un pessic d'humor. Aquestes característiques anirien per sempre unides al *gore*. Una ona de directors de cinema que havien marmat la *trash culture* dels 50, com John Waters o George A. Romero, adaptaren d'una forma o altra els ensenyaments de Lewis. *La noche de los muertos vivientes*, que Romero



Cinema 'gore'.
la mutilació
com a missatge
que avui és
més considerat
com a recurs
que no com a
gènere.



Les ombres i els decorats d'El gabinet del doctor Caligari' són un tret característic de l'expressionisme alemany.

signà el 1968 va ser el primer lliurament i el més honest. El seu èxit va fer que les seves obres posteriors foren molt més comercials i no tingueren la qualitat de la primera. El *gore* es veurà també, encara que com un recurs més que com un gènere, en *La matanza de Texas* (1975) de Tobe Hooper i sobretot en la segona part que el mateix director filmà el 1986.

Hammer. El 1957 la petita productora britànica Hammer, que en els seus 22 anys de vida havia fet pel·lícules de baix pressupost i curt metratge, s'enfronta al repte de recuperar els mites del terror i donar-los una dignitat que havien perdut. Amb el director Terence Fisher i els actors Pete Cushing i Christopher Lee, al costat d'un molt bon equip de tècnics, la Hammer va ressuscitar *Frankenstein* (*The curse of Frankenstein*, 1957), *Dràcula* (1958), *La mòmia* (*The mummy*, 1959) i *El fantasma de l'òpera* (1962) entre molts altres.

L'Home Llop. *The Wolf man* (1941) és la primera versió que aconseguí qualitat i èxit amb el mite de la licantropia, ja que un intent anterior del 1935, *The werewolf of London* (Stuart Walker), va passar sense pena ni glòria per les sales. La cinta del 1941, dirigida per George Waggoner, té com a protagonista a Lon Chaney Jr., que amb la seva expressió d'innocència dona versemblança a la contradicció que viu el personatge atrapat en una malaltia que l'obliga a atacar fins i tot les persones que estima. El 1960 Terence Fisher faria una molt bona versió per

a la productora Hammer titulada *The curse of werewolf*.

King, Stephen. Aquest autor de *best-sellers* de terror ha estat un dels més utilitzats pel cinema amb una sort molt diversa. Destaca *El Resplandor*, que Stanley Kubrick va filmar el 1980, una pel·lícula irregular i confusa amb l'escena antològica de la persecució pel laberint amb un Jack Nicholson magníficament histriònic. *Carrie*, de Brian de Palma, té tota la força de les imatges que aquest director acostuma a donar als seus films. Sorprenent i colpidora.

La Mòmia. El director alemany Karl

Freund (fotògraf de Murnau i del *Dràcula* de Browning) duagué a la pantalla *The Mummy* el 1932. Una història d'amor entre un faraó i la seva amant que es renova, segles després, amb la profanació de la tomba que desperta la mòmia. Una maledicció per una banda i l'intent del ressuscitat, interpretat pel millor Borís Karloff, d'aconseguir Hellen, a la qual considera la reencarnació de la seva amant, per l'altra, són les dues línies argumentals que travessen el film. Freund es mostra el millor hereu de l'expressionisme alemany i aconseguí dotar la cinta d'un ambient sempre inquietant mitjançant el joc de llums i ombres.

Ombres. L'expressionisme alemany, patent en *Nosferatu* i *El Gabinet del Doctor Caligari*, deixà com a herència, al gènere de terror més que a cap altre, la concepció de la llum i les ombres i el decorat com a representacions físiques d'estats anímics dels personatges. Des de *La Mòmia* (1932) fins al darrer *Dràcula* de Coppola (1992), en què el color rogenic d'un sol gegant anuncia ocàs, sang i mort, la influència de l'expressionisme perdura. Ombres són també les que evidencien el que passa fora de camp en moltes pel·lícules del gènere. En *Cat People* o *La mujer pantera* (1942) el seu director, Jacques Tourneur, no mostra mai directament el que passa en els moments de major tensió, sinó que són els jocs de llums i ombres els que suggereixen la conversió de Simone Simon en el que no vol ser, a diferència d'altres pel·lícules de transformacions com les d'homes llop o el *remake* que de *Cat People* féu Paul Schrader el 1983.

'Psicosi'. El mestre del suspens, Alfred Hitchcock, va fer aquesta pel·lícula quan la seua carrera ja era molt reconeguda. *Psicosi* va ser un joc malèvol i arriscat del director britànic, una nova mirada sobre la mirada. Si en *La ventana indiscreta* Hitchcock ja situava l'espectador en l'òptica del protagonista-voyeur "bo", a *Psicosi* el voyeur que observa com es dutxa la protagonista és el "dolent". Una maldat exquisida amb un muntatge acuradíssim.

'Peeping Tom'. El director Michael Powell va dirigir aquest film el 1960, el mateix any que Hitchcock fa *Psicosi*. Novament el voyeurisme com a malaltia i metàfora del ci-

Tod Browning, amb els personatges de 'La parada de los monstruos'.



Jack Nicholson protagonitzà 'El resplandor' de Kubrick, basada en un llibre d'Stephen King.

nema de veure i no poder agafar allò que sembla a l'abast. *Peeping Tom* conta l'obsessió del protagonista Mark Lewis per atrapar la representació del pànic en la seua càmera, en un exercici de poder i atracció.

'El silenci dels anyells'. Film de Jonathan Demme de 1991 a mig camí entre el thriller i el terror però que es podria classificar dins els *serial killers* per la cadena d'assassi-

nats que serveix d'excusa per enfrontar la jove agent de l'FBI Clarice (Jodie Foster) i el doctor Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), possiblement el monstre més intel·ligent del cinema dels darrers anys. Hopkins broda el paper de psiquiatre psicòtic que passa d'un estat de simpatia a un d'amenaçadora violència verbal (una revisió del Doctor Jekyll i Mr. Hyde on l'objecte màgic no és una poció sinó una esquizofrènia?) i crea un Hannibal Lecter que barreja l'admiració i repulsió de l'espectador en la mateixa proporció que ho havien fet els Dràcules clàssics.

'Snuff movies'. Es tracta de pel·lícules que reproduïxen assassinats i morts reals. Sembla que les *snuff* existeixen des dels anys 60, però molts també creuen que és un mite. Per recolzar aquesta teoria es recorda l'anècdota de *Snuff*, film que Alan Schakelton va filmar el 1976 i que, segons es va anunciar, contenia un assassinat real. Més tard, però, es va saber que en realitat era una grollera escena *gore* que s'havia filmat per a una altra pel·lícula. El mateix va passar amb una cinta *ultragore* japonesa, *Guinea Pig*, que s'anuncià com un *snuff* i va resultar un muntatge. Darrerament s'han realitzat diferents pel·lícules de terror amb el rodatge de *snuff movies* com a tema. La influència es pot veure també en pel·lícules d'altre tipus, fins i tot espanyoles, com ara l'escena final d'*Historias del Kronen* de Montxo Armendáriz.

'Splatter movies'. Terme que va crear pel cinema *gore* el director George A. Romero.

Visceres. Dominen bona part del cinema de terror des que el *gore* va aparèixer en escena. Les ombres, la insinuació i el terror psicològic han minvat davant de la violència explícita, la sang i el fetge. **Alex Milian**