

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto artístico: realización cinematográfica individual

Cronología y análisis del cine de terror y su producción en la cinematografía nacional e internacional de los últimos 15 años

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:

Bryan Enrique Portocarrero Rivera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Bryan Enrique Portocarrero Rivera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Priscila Aguirre Martínez

Tutora del Proyecto

Julie Tomé

Miembro del Comité de defensa

Javier Andrade Morales

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a mi tutora, quien me apoyó en los momentos donde estuve a punto de dejarlo todo; a mi esposa, padres y amigos que confiaron en mí incondicionalmente, a pesar que el mundo se caía a pedazos y yo me derrumbaba junto con él.

Dedicatoria:

A Noemí y Simón, mis padres que nunca dejaron de amarme, incluso cuando tomé la poca confiable decisión de estudiar cine en un lugar donde vivir del arte es una utopía; a mi esposa, quien sufrió conmigo los estragos de terminar este proyecto en medio del fin del mundo; y, por supuesto a Gustavo, Luz América y Rafael, quienes me heredaron el amor por contar historias.

Resumen

El presente escrito parte de una inquietud sobre la fascinación que tenemos por historias que surgen desde sucesos, reales o imaginarios, leyendas urbanas o mitos ancestrales donde la tensión, el miedo y el terror nos asechan desde las sombras. Esta inquietud se ve reflejada en la realización del cortometraje *En la Oscuridad*. En él, un mito cobra vida al invocar fuerzas desconocidas a través de un inquietante ritual. Como evidencia de este proceso creativo se encuentra también un trabajo investigativo sobre la evolución del género de terror en la historia del cine, enfocado al análisis de las diferentes etapas y características esenciales que llevaron a este género a tener un espacio protagónico entre las diversas narrativas que los cineastas adoptaron para contar sus historias a lo largo del tiempo. Esto supone un aporte principalmente a la reflexión sobre las herramientas y recursos que el género de terror ha brindado a obras cinematográficas locales e internacionales, tanto de cine comercial como de cine de autor, de los últimos 15 años.

Palabras Clave: Cronología, Cine, Terror, Oscuridad, Cortometraje.

Abstract

This thesis is based on a concern about the fascination we have for stories that arise from events, real or imaginary, urban legends or ancient myths, where tension, fear and terror stalk us from the shadows. This concern is reflected in the making of the short film *En la Oscuridad* where a myth comes to life after someone invoked unknown forces through a disturbing ritual. As evidence of this creative process, there is also an investigative work on the evolution of horror genre in the history of cinema, focused on the analysis of the different stages and essential characteristics that led this genre to have a leading role among the various narratives that filmmakers adopted to tell their stories throughout time. This is a contribution mainly to the reflection on the tools and resources that the horror genre has provided to local and international cinematographic works, both commercial cinema and independent auteur cinema, especially in the last 15 years.

Keywords: Chronology, Cinema, Horror, Darkness, Short film.

ÍNDICE GENERAL

1.	INTRODUCCIÓN	13
1.1.	DEFINICIÓN Y ORÍGENES DEL TERROR	15
1.2.	EVOLUCIÓN DEL CINE DE TERROR	19
1.2.1.	Las primeras décadas, el cine silente de 1900-1920.....	20
1.2.2.	1930-1940, la era de los monstruos, los mitos y lo sobrenatural	22
1.2.3.	1950, visitantes del espacio y criaturas gigantes	25
1.2.4.	1960, el maestro del suspenso y su aporte al género de terror	27
1.2.5.	1970-2000, la era de los zombies, el slasher y la ciencia ficción: Orígenes de las sagas en el cine de terror moderno	29
1.2.6.	2010-2020, el Art House Horror vs. el cine de terror comercial	34
1.2.7.	Cine Comercial frente al Cine Independiente	35
1.2.8.	La marca autoral en el cine de terror de la última década (2010 – actualidad)	37
2.	PERTINENCIA DEL PROYECTO	39
2.1.	OBJETIVOS	41
2.1.2.	OBJETIVO GENERAL	41
2.1.3.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	41
3.	GENEALOGÍA.....	41
3.1.	Antecedentes sobre el género de terror en el cine ecuatoriano	42
3.1.2.	1974, primera producción del género de terror en Ecuador	42
3.1.3.	1990-2000, el realismo mágico	43
3.1.4.	2009-2020, el género de terror en nuestro cine contemporáneo	44
3.2.	Filmes y sus autores en relación con el cortometraje <i>En la Oscuridad</i>	46
3.2.1.	ROBERT EGGERS.....	46
3.2.2.	<i>The Witch: A New-England Folktale</i> (2015)	46
3.2.3.	<i>The Lighthouse</i> (2019)	48
3.3.	ARI ASTER	49
3.3.1.	<i>Hereditary</i> (2018)	49
3.3.2.	<i>Midsommar</i> (2019).....	51
3.4.	MATEO HERRERA	52
3.4.1.	<i>Impulso</i> (2009)	53
3.5.	JOSUÉ MIRANDA.....	54
3.5.1.	<i>La Dama Tapada</i> (2018).....	54
3.6.	Cortometraje <i>Huaca</i> (2018) de Diego Ortuño	55
4.	PROPUESTA ARTÍSTICA	56

4.1. Etapa de desarrollo: La historia heredada	56
4.2. Etapa de preproducción: Levantar un proyecto en medio del fin del mundo.....	60
4.2.1. Casting.....	61
4.2.2. Decisiones creativas	62
4.2.3 Detalles finales	69
4.3. Etapa de producción: ¿Listos para rodar?	69
4.3.1. Retos.....	70
4.4. Etapa de postproducción: No todo es lo que parece.....	71
4.5. Difusión del proyecto	73
4.5.1. Primeras proyecciones.....	73
4.5.2. Ruta de exhibición.....	76
5. CONCLUSIONES	77
6. BIBLIOGRAFÍA.....	79
7. ANEXOS.....	83
7.1. Fotografías del detrás de cámaras	83
7.2. Guion.....	85

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Figura 1.1 Mercy (izq) Black Phillips y Jonas.....	47
2. Figura 1.2 Thomasin (Anya Taylor Joy).....	47
3. Figura 2.1 y 2.2 Thomas Howard (Robert Pattinson).....	49
4. Figura 3.1 Annie (Toni Collette).....	50
5. Figura 3.2 Peter (Alex Wolff) y Annie.....	50
6. Figura 4.1 Monolito ceremonial.....	52
7. Figura 4.2 Festival del Solsticio de Verano.....	52
8. Figura 5.1 Abuela (Rosita Sánchez de Romero).....	53
9. Figura 5.2 Jessica (Cecilia Vallejo).....	53
10. Figura 6.1 José (Wolframio Simué).....	56
11. Figura 6.2 La niña (Oinaya Cabascango).....	56
12. Figura 7.1 La viajera (Dennisse Elizalde).....	57
13. Figura 7.2 Viaje al pasado.....	57
14. Figura 8.1 Saturno (Helmuth Lopez).....	57
15. Figura 8.2 El científico (Rafael Guerrero).....	57
16. Figura 9.1 Él (Jaime Pérez).....	58
17. Figura 9.2 El momento del fin.....	58
18. Figura 10.1 Douglas Anchundia	61
19. Figura 10.2 Andy Morales	61
20. Figura 11.1 Paleta de colores fríos (Referencia).....	65
21. Figura 11.2 Paleta de colores verdes y ocre (Referencia).....	65
22. Figura 11.3 Paleta de colores ocre (Referencia).....	65
23. Figura 12.1 Encuentro con el delincuente (Backstage).....	71
24. Figura 12.2 Maquillaje de prótesis (Backstage).....	71
25. Figura 13.1 Etapa de montaje.....	72
26. Figura 13.2 Etapa de etalonaje.....	72
27. Figura 14.1 Afiche publicitario de preestreno	73
28. Figura 15.1 Conversatorio en la plataforma Zoom.....	74

29. Figura 15.2 Cortometraje en la plataforma Youtube.....	74
30. Figura 16.1 Afiche de estreno (información).....	75
31. Figura 16.2 Afiche de estreno (sinopsis).....	75
32. Figura 17.1 Conversatorio en estreno (PE).....	75
33. Figura 17.2 Conversatorio en estreno (PG).....	75

“Creemos que existe un límite en el miedo. Sin embargo, sólo es así hasta que nos encontramos con lo desconocido. Todos disponemos de cantidades ilimitadas de terror.”

-Peter Hoeg-

“Quiero jugar a un juego (...) Vivir o morir. Tú decides.”

-*Saw* (James Wan, 2004)-

1. INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos del género de terror en el cine, lo primero que suele venir a la mente son imágenes de monstruos, asesinos, psicópatas, espectros o entidades de un mundo siniestro y bizarro; éstos persiguen o torturan a sus víctimas usando habitualmente una aliada: la oscuridad.

Por supuesto, hay que recalcar que no siempre las características mencionadas definen a este género que ha ido evolucionando a través de la historia gracias a los diferentes recursos cinematográficos (puesta en escena, ángulos y movimientos de cámara, el montaje, el sonido, etc.) y a las diferentes miradas de diversos autores que han explorado este género. Sin embargo, nos es inevitable asociar al terror, la oscuridad, aquello desconocido y que no podemos ver, lo que yace en las penumbras y que pone en alarma nuestros sentidos, haciendo tensar nuestros músculos.

Pero, ¿por qué encontramos este género, cuyo objetivo es causarnos aversión, miedo y/o repulsión, tan intrigante? Ésta no solo ha sido una inquietud sino también lo que motiva la creación de este proyecto artístico tanto en la redacción de la presente investigación, como en la realización del cortometraje que lleva por título *En la Oscuridad*, donde veremos la progresiva degradación de una persona obsesionada por tomar el camino fácil, el cual lo lleva a realizar un ritual con un sangriento sacrificio.

En este proyecto se explorarán los diferentes acercamientos al género de terror que han existido a lo largo de la historia del cine, junto al análisis de obras cinematográficas de referentes internacionales y locales de los últimos 15 años, con el objetivo de resolver la inquietud mencionada anteriormente. Además, resulta esencial conocer el cine de terror en la cinematografía ecuatoriana, identificando aquellas obras de cineastas ecuatorianos - como Mateo Herrera o Josué Miranda - que encontraron en este género, las herramientas esenciales para llevar a la pantalla grande, sus historias.

Como producto artístico de esta investigación surge *En la oscuridad*, un cortometraje que se alimenta de los referentes antes mencionados, particularmente de aquellos ligados al

denominado *Cine de autor*¹, un cine caracterizado por alejarse de la dinámica narrativa del cine comercial, cuyo fin es el entretenimiento (explotación de escenas sangrientas, sobresaltos ocasionados por entes que saltan desde las sombras, etc.). Por el contrario, lo que busca el cortometraje *En la oscuridad*, es crear una marca, propia del cine independiente de autor, con un espectador activo que participe de la historia, creando una atmósfera donde se sienta angustia en todo momento, deambulando junto al personaje y sus traumas. De este modo, con la experiencia obtenida en el desarrollo y realización del filme, se buscará no sólo establecer los elementos y características que conforman la narrativa del cine de terror, sino también una obra de cine de autor en este género.

Como punto de partida, se presenta la sinopsis de *En la oscuridad*: Gustavo, un joven de 20 años de edad, desesperado por la falta de dinero para pagar sus estudios y arriendo, decide poner a prueba un macabro ritual contado por su abuelo en un mito. Aunque en un inicio parece que todo resulta como quiere, pronto sufrirá las consecuencias de jugar con lo desconocido.

Esta historia se centra en Gustavo, un joven que creció escuchando relatos y mitos de su abuelo mientras vivía en el campo. Su mayor deseo es hacer su vida en la ciudad, estudiar y, de alguna forma, enorgullecer a sus abuelos quienes siempre lo han respaldado. Una vez que el sostén de la casa fallece y sometido a la presión por resolver su grave situación económica, Gustavo recuerda uno de los relatos que le solía contar su abuelo, en donde describía, paso por paso, un ritual malévolos con el cual podría conseguir mucho dinero. Sin embargo y tal como el abuelo le había advertido ~~en la historia~~, todo acto de brujería requiere de un sacrificio, en este caso el de un gato negro. Desesperado por el miedo de no poder continuar con su vida en la ciudad, Gustavo comete el horrendo sacrificio, sin ser consciente de las consecuencias que este le traería.

¹ Según indica Martha Leticia Gutiérrez, en su texto *El cine de autor del cine moderno al cine posmoderno*, de acuerdo a la política de autores desarrollada por la crítica cinematográfica francesa de los años cincuenta, el cine de autor es un producto de la expresión personal del director. Revista Razón y Palabra, ISSN 1605-4806, N°. 87, 2014. (Quito: Universidad de los Hemisferios), SN. Extraído desde <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199531505030.pdf>

Como se ha mencionado anteriormente, este filme se enmarca en el género de terror, partiendo de un relato o mito rural y, por tanto, es importante primero entender qué significado tiene el terror.

1.1. DEFINICIÓN Y ORÍGENES DEL TERROR

Para definir este concepto debemos partir de la sensación que impulsa la idea del terror: el miedo; entendido como aquel estado emocional, inherente al ser humano, que despierta una “angustia por un riesgo o daño real o imaginario”,² activando un mecanismo de defensa que provoca una respuesta inmediata e incita a quien lo experimenta a escapar del peligro. Así, el terror es definido por la Real Academia de la Lengua como un “miedo muy intenso”,³ y es precisamente lo que busca cualquier obra pensada de este género: provocar en el espectador esta sensación y, a partir de eso, retener su atención.

Los orígenes del terror como recurso narrativo los podemos encontrar desde la antigüedad en la tradición oral -así parte la idea para el cortometraje *En la Oscuridad*- con mitos y leyendas fantásticas que en el pasado se caracterizaban por las odiseas de héroes enfrentados a monstruos o dioses; por ejemplo: el mito de Saturno, “famoso por el pasaje en el cual devora a sus hijos”,⁴ del cual incluso podemos encontrar una representación en la pintura de Goya,⁵ obra que en los inicios de mi formación académica, inspiró la realización de otra pieza audiovisual que llamé *Saturno*.

Fueron las diferentes artes (pintura, teatro, literatura), antes que el cine, las que empezaron a abordar el terror a lo largo de la historia y, aunque no es menester de esta tesis el ahondar en la evolución del género en las demás artes, cabe destacar que sobre todo la literatura, jugó un papel fundamental, tal como menciona Oscar Martínez Agíss (2018):

² Real Academia de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea], Definición de miedo. Extraído el 20 de Julio del 2021 desde <https://dle.rae.es/miedo>

³ Real Academia de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea], Definición de terror. Extraído el 20 de Julio del 2021 desde <https://dle.rae.es/terror>

⁴ Mito romano de Saturno, Extraído el 20 de Julio del 2021 desde <https://www.mitos-cortos.com/mitos-romanos/mito-romano-de-saturno/>

⁵ Saturno devorando a su hijo (1819 – 1823). Autor: Francisco de Goya. Estilo: Romanticismo.

A fines del siglo XVIII comienza a consolidarse una literatura cuyo principal objetivo es causar inquietud en el lector, darle una experiencia que sacuda su incredulidad y los deje en duda ante la oscuridad presentada.⁶

Obras como *Frankenstein* de Mary Shelley (1818), *The Vampyre* de John William Polidori (1819), *The Raven* de Edgar Allan Poe (1845), *The Call of Cthulhu* de H. P. Lovecraft (1926) o *La Noche Boca Arriba* de Julio Cortázar (1955), son ejemplos literarios del género de terror que luego serían el punto de partida para el desarrollo del género en el cine.

Entonces, ¿qué es el terror a nivel narrativo?, y ¿por qué resulta tan llamativa la sensación de miedo que produce una película de este género para el espectador? Antes de avanzar con la evolución que fue teniendo el terror dentro del séptimo arte, resulta necesario un breve contraste entre dos formas de conceptualizar este término y que pueden ayudarnos a responder las interrogantes antes planteadas.

Para esto tomaremos como referencia la definición dada por Noël Carroll⁷ en su libro *Filosofía del terror o paradojas del corazón* (1990), quien define el concepto *terror – arte*⁸ como:

Una emoción que las narraciones e imágenes de terror están destinadas a provocar en el público (...) cuyos contornos se reflejan en las respuestas emocionales a los personajes humanos positivos ante los monstruos en las obras de terror.⁹

Para Carroll, las respuestas del espectador, aunque no se dupliquen de forma exacta, deben converger con la respuesta de los personajes de la obra, existiendo una suerte de efecto espejo donde somos conscientes del terror que producen las figuras monstruosas

⁶ Oscar Martínez Agíss, *Lo que acecha en la oscuridad: el cuento de horror en el siglo XIX*, Curso impartido (México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Sept 2018 – Abril 2019). Extraído el 20 de Julio del 2021 desde <http://ec.filos.unam.mx/2018/06/20/lo-que-acecha-en-la-oscuridad-el-cuento-de-horror-en-el-siglo-xix/>

⁷ Filósofo americano conocido como una de las figuras influyentes de la filosofía en arte contemporáneo. Su mayor aporte ha sido en el ámbito de la filosofía sobre el cine.

⁸ Nombre con el que Carroll hace referencia al terror explorado dentro del mundo artístico, diferenciándolo del terror – natural que habla sobre el miedo a problemas reales como los desastres ecológicos, la guerra, entre otros.

⁹ Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Vol. N° 145 de La balsa de la Medusa, traducido por Gerard Vilar (Antonio Machado Libros, 2018), 31.

que acechan a los personajes, pero sin perder la idea de inexistencia de los mismos, dentro del mundo real.

Según Carroll, no se puede delimitar al género como una mera cuestión de miedo ante una amenaza peligrosa. Para él,

la amenaza va combinada con repulsión, náusea y repugnancia. Y esto se corresponde también con la tendencia en las novelas e historias de terror a describir los monstruos en términos de inmundicia, decaimiento, deterioro, cieno y demás y describirlos asociados a ello.¹⁰

Es decir, que no solo basta con la sensación de miedo que puede provocar estar ante la presencia de la figura monstruosa, sino que esta emoción se ve potenciada por la apariencia repugnante del ente y su contexto. Esta relación ente/contexto sería determinante para la evolución del género de terror en el cine.

En contraste, tenemos la versión de Carolina Cansino, periodista argentina que ha escrito varios artículos sobre comunicación visual, quien dedica un artículo al género del terror titulado *Cine de terror. Un poco de miedo, de historia y de sueños* (2005) donde indica:

Dicho género se define cuando el público es seducido por las espeluznantes imágenes que regala la gigantesca pantalla. Es verdad que existen una serie de clichés que no suelen fallar, como por ejemplo: lo desconocido, lo no habitual o monstruos horribles que obligan al espectador a taparse los ojos y a aferrarse a la butaca. Pero cada ser humano experimenta el miedo de forma particular, no a todas las culturas les asusta lo mismo, no a todas las personas les dan miedo las mismas cosas, de manera que los diferentes monstruos no pueden estereotiparse en la tarea de horrorizar a los espectadores y por lo tanto no se puede construir en base a estos seres un género cinematográfico.¹¹

Cansino complementa la idea de Carroll sobre la monstruosidad y su efecto en el espectador añadiendo que también intervienen factores externos a la película como el contexto donde se presenta el filme, y lo variado de la respuesta de un público a la misma

¹⁰ Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Vol. N° 145 de *La balsa de la Medusa*, traducido por Gerard Vilar (Antonio Machado Libros, 2018), 30.

¹¹ Carolina Cansino, *Cine de Terror Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños*, *La Trama de la Comunicación* 10, no. (2005):1-9. Extraído el 21 de Julio desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060030>

historia. Para este autor, la clave de esa seducción del terror, radica en las emociones del espectador, algo que Carroll también reconoce, pero Cansino expande el panorama.

(...) considero que el cine de terror realmente es de “terror” cuando la vuelta se cierra, es decir, cuando el espectador termina siendo convencido, en la oscuridad de la sala, de que aquellas imágenes fantasmagóricas son un poco verosímiles; cuando la impresión de realidad del cine logra convertir al espectador en un participante implícito de esas persecuciones sangrientas y desesperantes. Poco importa de qué manera se produzca esta sensación en el espectador, lo que define a este género es el sobresalto escalofriante que produce.¹²

Aquel efecto espejo del que habla Carroll, también se presenta en lo que indica Cansino, pero integrando la idea de identificarse con el personaje y su respuesta ante el peligro junto a que, además, ese ‘sobresalto’ nos vuelve parte de la historia, nos extrae de la realidad del cine y nos convierte en un personaje más. Es decir: no solo queremos que el monstruo, fantasma o asesino no alcance al protagonista, tampoco queremos que a nosotros mismos nos atrape en la oscuridad.

Ambos criterios, el de Carroll y el de Cansino, forman parte de varios estudios que se han dedicado al género, identificando las características y recursos que provocan en el espectador, la paradójica necesidad de acudir a una sala para que, dicho de manera simple, lo asusten. Es una de las razones por la cual se desarrolla el guion de *En la Oscuridad*, para que el público sea partícipe de un cortometraje que lo enfrentará a la descomposición del cuerpo y de la mente de un personaje que, más allá de la curiosidad, se ve arrastrado a poner a prueba algo que normalmente sería considerado como un mito, debido a que no le quedaban muchas opciones para solucionar sus problemas económicos, los cuales no son lejanos a los de la mayor parte de la población ecuatoriana.

En síntesis, el terror genera una emoción escalofriante al enfrentarnos con imágenes impactantes, extremas o bizarras, sufriendo con la historia, siendo parte de ella, pero sabiendo de antemano que en la sala de cine no nos va a pasar nada, a pesar de sentir una fuerte identificación con los personajes que nos presentan. Ahí radica el éxito de este género que fue mutando con el tiempo, tal como exploraremos a continuación.

¹² Carolina Cansino, Cine de Terror Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños, La Trama de la Comunicación 10, no. (2005):1-9. Extraído el 21 de Julio desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060030>

1.2. EVOLUCIÓN DEL CINE DE TERROR

Para efectos de esta cronología, debo precisar que este apartado se centra en un breve recorrido de la evolución del género del terror, desde las primeras décadas del cine hasta el año 2020. Al ser extensa la cantidad de películas que se han realizado dentro de este periodo, éste no supone un desglose a profundidad de la historia de este género, sino que su objetivo es identificar momentos, temáticas, características, y autores importantes, que más tarde servirán de referentes para la creación del cortometraje *En la oscuridad*.

Desde sus comienzos, el cine ha estado ligado a lo asombroso, lo fantástico y por supuesto lo terrorífico. Basta con recordar la respuesta de los espectadores al filme *La llegada del tren a la estación*, de los hermanos Auguste y Louis Lumière, proyectado en el Gran Café de París el 25 de enero de 1896.¹³ Según se cuenta, el corto de un poco más de un minuto, impactó sobremanera a los espectadores de dicha proyección, al punto de moverse de sus asientos por la imagen del tren que se acercaba desde el fondo de la escena hacia el público¹⁴. Si bien, esto no tuvo la intencionalidad de generar terror en el espectador, fue una de las primeras evidencias del poder de la imagen y de las sensaciones que se pueden evocar al enfrentarse directamente con algo desconocido.

Pero no es sino hasta la primera década del siglo XX, que podemos empezar a hablar de los inicios del género del terror en el cine, pues varias productoras llevaron a la gran pantalla adaptaciones de obras literarias, como las de “Mrs. Radcliffe, M.G. Lewis y Charles Maturin”,¹⁵ que formaron parte de las novelas góticas de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.

¹³ Si bien, el 28 de diciembre de 1895 los hermanos Lumière, usando su invento: el cinematógrafo, por primera vez proyectaron en pantalla grande 10 cortometrajes al público en el Gran Café de París, no fue sino hasta el 25 de enero de 1896 que se proyectó *La llegada de un tren a la estación*. La confusión viene del cartel hecho para el evento en 1895 que usaba un fotograma del corto en mención como publicidad.

¹⁴ Para el autor alemán Martín Loiperdinger no existe evidencia que respalde esa afirmación, mientras que para el historiador Ray Zone debió haber una reacción de sobresalto en el público, aunque no tan extrema como se cuenta. Datos del sitio web VIX. Extraído el 21 de Julio del 2021 desde <https://www.vix.com/es/cine/175526/mito-o-verdad-esta-es-la-pelicula-sobre-un-tren-que-hacia-huir-a-las-personas-de-la-sala-de-cine>

¹⁵ Marta Estévez, Anna González y Paula Clua, *El cine de terror un género cinematográfico de pleno derecho* (Cataluña: Departament d'Ensenyament. Serveis Educatius del Baix Llobregat, 2015), 4. Extraído desde <http://hdl.handle.net/20.500.12694/1616>

1.2.1. Las primeras décadas, el cine silente de 1900-1920

Si vamos a hablar del cine de terror en su forma primigenia, es prioridad destacar un nombre que, hasta finales del siglo XX, no era muy conocido en la historia del cine pero que sin duda es la primera cineasta y la verdadera pionera del cine narrativo: Alice Guy.

Fue ella quien se ocupó de insuflarle una narrativa a los relatos que aparecían en la pantalla. Quizás sin su figura, el cine habría tardado mucho más en dejar de ser documental –la idea de los Lumière era recoger testimonios audiovisuales de lo que pasaba a su alrededor, con fines científicos (...) ¹⁶

Y es que, de entre las más de 400 obras (cortometrajes y largometrajes) que dirigió esta realizadora francesa, se encuentran *Faust et Méphistophélès* (1903), un cortometraje que se sirve del stop-motion para adaptar en tan solo 2 minutos la clásica y compleja obra *Faust* (1808-1832) del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe. Esta es una historia de deseo, romance y poder, donde Méphistophélès (el diablo) hace un pacto con Dios diciéndole que puede manipular a uno de los seres humanos más estudiosos: Fausto, quien busca el conocimiento infinito (una necesidad que lo aleja de sus estudios científicos y lo acercan al oscurantismo), termina por hacer el pacto con el diablo llevándolo a la tragedia; y *The Dream Woman* (1914), un corto de 7 min. que se presume perdido y consistía en una adaptación de una novela escrita por Wilkie Collins en el siglo XIX, que trataba de un hombre perseguido por una recurrente pesadilla donde una mujer lo quería apuñalar en su cumpleaños, trauma que lo lleva a huir constantemente de la figura fantasmagórica y terrorífica de la mujer en sus sueños y que lo atormenta hasta su final fatídico cuando es apuñalado en el pecho por el cuchillo en mano de una ex amante.

Este precedente es muestra de que el naciente género del terror tendría una estrecha relación con los miedos o traumas ocultos en un rincón oscuro del ser humano, con villanos monstruosos (demonios, espectros, brujas, etc.) repudiados por la sociedad y que, además, empezaría por nutrirse de adaptaciones de obras literarias y del teatro.

En 1908, la Selig Polyscope Company produjo *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, una adaptación de la afamada obra (1886) de Robert Louis Stevenson, filme dirigido por Otis Turner, en el

¹⁶ Ana Arjona, *La apasionante historia de Alice Guy, la olvidada pionera del cine de ficción* (2021) Artículo para la Revista Vanity Fair. Extraído desde <https://www.revistavanitayfair.es/cultura/articulos/alice-guy-cine-ficcion-historia/49100/amp>

que el Dr. Henry Jekyll realiza experimentos para despertar el lado oculto del ser humano y, al tomar un brebaje, se transforma en Mr. Hyde, un deforme, monstruoso y violento asesino. Para 1910 se llevó a cabo la primera adaptación cinematográfica de la novela (1818) de Mary Shelley, *Frankenstein*, dirigida por J. Searle Dawley bajo el sello de los estudios de Thomas Edison. Este fue otra historia de experimentos, esta vez reuniendo partes de cadáveres, el Dr. Frankenstein daba vida a un monstruo en su laboratorio. Entonces, se produjeron diversas adaptaciones de la literatura de terror, teniendo gran éxito entre los espectadores, quienes al fin podían presenciar en la pantalla grande lo que hasta el momento solo podían imaginar a través de las páginas escritas en las novelas literarias.

Pero es a partir de *El Gabinete del Dr. Caligari* (1920), una película de Robert Wiene, que se marca un hito, pues llega al cine de terror la gran influencia de uno de los movimientos más importantes de la historia del cine: el expresionismo alemán, cuyas características y aportes estéticos y narrativos fueron decisivos para el género.

El expresionismo “se basaba en la transformación de una realidad existente, con una realidad interna”,¹⁷ y buscaba hacer énfasis en lo subjetivo, representado en la alteración del punto de vista a través de la deformación de la realidad. Estas características las podemos apreciar en *El Gabinete del Dr. Caligari*, donde un hombre cuenta el infortunio que vivió cuando al pueblo llega una extraña atracción donde el Dr. Caligari mostraba su control sobre Cesare, un tétrico sonámbulo. A partir de ese momento, comienza una misteriosa ola de asesinatos. Un filme que, a través de la propuesta artística como la construcción de sus escenarios con edificios desproporcionados, pintados de forma irregular que asemejaban un espejo roto, simbolizan la mente confusa que tiene el protagonista, cargada de locura y con una visión deforme de la realidad que en el film se presenta como el mundo real donde se desarrolla la historia.

Si repasamos a personajes de Murnau como Nosferatu, el vampiro de orejas puntiagudas, dedos alargados y colmillos prominentes, o el Mephisto de su filme *Faust: Eine Deutschevokssage* (1926), veremos aquellas estelas expresionistas en el maquillaje

¹⁷ Paula Rengifo Osorio, *El cine de terror como alternativa para el desarrollo de cine en Colombia* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012), 40. PDF. Extraído desde <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11309>

exagerado que caracterizó a los villanos de la época haciéndolos lucir siniestros, así como también el alto contraste en la imagen -un claro oscuro- que reforzaba la idea de que en la oscuridad nos asechaban estos seres intimidantes como sus sombras alargadas que se dibujan en las paredes.

Películas como *Häxan* (1922) de Benjamin Christensen en Suecia, un híbrido entre documental y ficción que cuenta la evolución de la brujería, práctica de ocultismo y rituales satánicos y la histeria provocada en la época medieval por la inquisición que con torturas obligaba a personas acusadas de brujería a confesar o señalar algún culpable; o *Kurutta Ippeji* (1926) de Teinosuke Kinugasa en Japón donde un hombre decide trabajar en un asilo mental con el objetivo de rescatar a su esposa internada y que poco a poco la atmósfera de locura lo va consumiendo, forman también parte de las muchas evidencias del expresionismo alemán que se replicaba en otras partes del mundo.

1.2.2. 1930-1940, la era de los monstruos, los mitos y lo sobrenatural

Paradójicamente con la Gran Depresión de 1929 inicia la primera *edad de oro* del cine de terror, pues el éxito de este género estuvo relacionado con la atmósfera poco optimista que se vivía en Estados Unidos, y el mundo, que se podría decir ‘lanzó’ masivamente a los cines a los espectadores que buscaban olvidar el caótico estado de su sociedad.

En los 30, Universal Pictures estaba en una inminente bancarrota y decide comprar los derechos sobre varias novelas británicas¹⁸ para poder adaptarlas al cine con miras a “explorar nuevos horizontes y entrar en la cosmología del cine de terror siendo influenciados por el expresionismo alemán”.¹⁹

Así saldrían a la luz adaptaciones cinematográficas de monstruos que se convertirían en icónicas figuras terroríficas que seguimos recordando hasta nuestros tiempos: *Drácula*

¹⁸ Mikhail Salvador Reyes García, *Crear cine de terror es una forma de entender al propio terror*. Revista Mexicana de Comunicación, ISSN 0187-8190, N.º. 144, 2019. Entrevista con Erick Suaste (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México), 5. Extraído desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7216906>

¹⁹ Paula Rengifo Osorio, *El cine de terror como alternativa para el desarrollo de cine en Colombia* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012), 42. PDF. Extraído desde <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11309>

(1931) de Tod Browning, *La Momia* (1932) de Karl Freund, *Frankenstein* (1931) de James Whale, *El Hombre Lobo* (1941) de George Waggner, entre otros. Filmes que tienen por antagonistas a seres salidos de mitos, criaturas antropomórficas, demoníacas y provenientes del inframundo cuya apariencia repulsiva era el signo de la maldad.

Por otro lado, filmes como *El Hombre Invisible* (1933) de James Whale en el que un experimento vuelve invisible a un hombre que se convierte en asesino, o *El Retrato de Dorian Gray* (1945) de Oscar Wilde, adaptación de la historia sobre una pintura retrato que extrañamente envejece mientras Dorian Gray se mantiene joven, con temas distintos como la ciencia y lo sobrenatural, tienen un mensaje en común: la oscuridad inherente al ser humano, esa que es producto de nuestros propios deseos ocultos, la cual es justamente uno de los ejes trabajados en el cortometraje *En la Oscuridad*.

También en este período, destaca *Freaks* (1932) de Tod Browning, obra que nos adentra en lo que sucede detrás del escenario de un circo, un lugar desconocido para el público donde habitan los *fenómenos*: personas con características físicas anómalas, deformidades que provocaban impresión en el espectador.²⁰ Un filme que planteaba un dilema moral al mostrar un romance entre Cleopatra (la bella trapecista), una persona de tamaño regular, quien buscaba casarse con Hans (el líder de los *freaks*), una persona pequeña, con el único fin de arrebatarle su recién heredada fortuna, algo que planifica junto a su amante, el hombre musculoso Hércules. Pero, cuando el resto de los *fenómenos* descubren la traición de Cleopatra, se unen para atacarla en una oscura noche deformando su cuerpo hasta convertirla literalmente en ‘una de ellos’.

Fue la era que vio caer desde el rascacielos más alto de Nueva York a King Kong, un filme de 1933 que, al igual que en *Frankenstein* o *Freaks*, plantea la pregunta: ¿quiénes son los verdaderos monstruos? ¿Estas criaturas, o el ser humano (el Dr. Frankenstein, los exploradores que capturaron al ‘rey de los simios’ para exhibirlo, Cleopatra la trapecista)?

²⁰ Juana Fransisca Romero Caro, Juliana Arias Ardila, *Desarrollo hasta la realización de un cortometraje de terror serie B* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008), 63. PDF. Extraído desde <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5168>

Lo sobrenatural se hacía presente en *The Cat Creeps* (1930), *Cat People* (1942) o *The Uninvited* (1944), donde extraños acontecimientos paranormales sucedían en casas o mansiones; una primera forma de lo que luego sería el cine de fantasmas o posesiones.

El subgénero *zombie* también tendría su origen en estas décadas con el filme *White Zombie* (1932) como precursor, seguido de otros como *The Walking Dead* (1936). A diferencia de los seres ‘come-carne’ que conocemos actualmente, estas historias eran sobre el control mental de los rituales de magia negra y *voodoo*. En ambas, seres humanos son despojados de su voluntad para cometer atrocidades.

Ya en América latina, encontramos que en México también se producían filmes de terror como *El Fantasma del Convento* (1934) de Fernando de Fuentes en el que tres amigos, luego de perderse en el bosque, son encontrados por un siniestro monje que los lleva a un convento donde los tres sufren desórdenes de personalidad; y *La Llorona* (1933) de Ramón Peón, mito basado en la mezcla de creencias de la cultura indígena con la moralidad y ética del catolicismo, en la cual el sollozo de una entidad fantasmagórica femenina es el prelude de la muerte cuyo origen se encuentra en dos historias del pasado, de mujeres que perdieron la razón: una mató a su hijo, y a otra, una mujer indígena, las autoridades se le llevan a su bebé, desembocando en que ambas se suiciden y sus almas penen en la eternidad.

Así también en países europeos había cabida para filmes como *Vampyr* (1932) del cineasta danés Carl Theodor Dreyer, una interpretación personal y onírica del mito del vampiro. En esta película Allan Gray es un viajero obsesionado con lo sobrenatural, hasta llegar al punto en que la realidad se mezcla con visiones de sombras fantasmales que guían al hombre hasta encontrar el extraño caso de una joven enferma que está pronto a convertirse en un vampiro y que él decide ayudar. Por su parte en 1943, Maya Deren, cineasta, poeta y escritora ucraniana nacionalizada estadounidense e insigne del cine experimental, sorprendía con *Meshes of the Afternoon*, una obra sobre el terror de una mujer que enfrentaba las imágenes surrealistas de situaciones y objetos de su cotidianidad.

Sin duda, la primera parte del siglo XX, tuvo décadas donde sobresalieron las temáticas que sentaron las bases del género del terror a futuro. A partir de la segunda mitad del siglo, este género conservará muchos de los elementos y recursos narrativos de sus

predecesores y las nuevas obras empezarán a diferenciarse principalmente por sus temáticas o autores influyentes.

1.2.3. 1950, visitantes del espacio y criaturas gigantes

Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) empieza la denominada Guerra Fría (1947-1991), un conflicto ideológico, social, económico y político entre el bloque occidental, países liderados por Estados Unidos, y el bloque del este, de los países liderados por la Unión Soviética.

Es importante este contexto pues sus repercusiones llegaron a reflejarse en el cine, principalmente en las temáticas del género de terror estadounidense. Caso aparte fue el de Latinoamérica.

(...) América Latina a partir de 1950 vivió un período de profundas transformaciones sociales y culturales, las que se reflejaron en aspectos como la música o la moda, y también, en las aspiraciones de las personas, quienes se movilizaron masivamente en búsqueda de nuevas perspectivas.²¹

Por esto el cine de terror de los países latinoamericanos seguiría conservando temáticas muy propias de sus creencias como podemos ver en *El Sombrerón* (1950), un filme guatemalteco dirigido por Guillermo Andreu y Eduardo Fleischmann, considerado de los pocos sobrevivientes de las primeras películas sonoras de ese país, que trataba una leyenda local sobre un espectro terrible de sombrero gigante.

Destaca en esa época también en México *El Hombre sin Rostro* (1950) de Juan Bustillo Oro, que se anticipa casi una década a la propia *Psycho* de Alfred Hitchcock, pues trata de un psicópata asesino de jóvenes mujeres que aparece en los sueños recurrentes de un detective que va al psicólogo porque se obsesiona con atrapar a un criminal a quien no puede verle el rostro. Juan Bustillo Oro es un caso para destacar en este escrito, ya que

²¹ Cinthia Rodríguez Toledo, *América Latina en la segunda mitad del siglo XX* (Santiago de Chile: RR Donelley, 2013), 11. PDF. Extraído desde [https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2016/04/II ciclo Guias Cs Soc Modulo N 6 America Latina en la segunda mitad del Siglo XX.pdf](https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2016/04/II_ciclo_Guias_Cs_Soc_Modulo_N_6_America_Latina_en_la_segunda_mitad_del_Siglo_XX.pdf)

también dirigió *Dos Monjes* (1934) un film que contaba la historia de un asesinato desde las perspectivas diferentes de personajes que relatan su versión del hecho, algo que más de 15 años después, en 1950, y con una trama similar, Akira Kurosawa también filma de manera magistral en *Rashômon*.²²

Para el cine estadounidense, la década del 50 se verá marcada en el género de terror por la Carrera Espacial²³ (1957-1975), situación derivada de la Guerra Fría. Esto resultó en la producción de películas de terror que jugaban con la idea de los seres desconocidos del espacio y las terroríficas consecuencias de su interacción con los humanos.

The Man from Planet X (1951), *It Came from Outer Space* (1953), *Killers from Space* (1954), *Invasion of the Body Snatchers* (1956), son ejemplos de filmes donde seres alienígenas invasores llegaban al planeta tierra a tomar posesión de las mentes de sus habitantes. Además, en películas como *The Thing from another world* (1951) o *The Blob* (1958), lo que venía del espacio eran formas alienígenas hostiles que consumían todo a su paso, aniquilando toda forma de vida. Éstas se convirtieron en clásicos de un cine de terror de culto que encontraba en la ciencia ficción su mejor aliada.

El uso de bombas atómicas en la Segunda Guerra Mundial fue un hecho cruento que instaló en la humanidad el miedo sobre la aparición de criaturas que por afectación radioactiva sufrirían mutaciones convirtiéndolas en monstruos gigantes.

El mayor ícono que expuso en el cine ese temor, sería *Gojira* (1954), una película japonesa dirigida por Ishirô Honda, en la cual aparece una terrorífica criatura gigante de aspecto jurásico, resultado de experimentos nucleares estadounidenses en territorio oceánico, que llega a destruir Tokio.

La popularidad del llamado subgénero de *monstruos gigantes* fue tan evidente que Estados Unidos y Japón coprodujeron el remake *Godzilla: King of the Monsters!* (1956) dirigida por el mismo Honda junto a Terry O. Morse y, en 1962, los espectadores pudieron

²² Datos obtenidos de la sección 'Trivia' de Internet Movie Database (IMDb). Sitio Web. Desde https://www.imdb.com/title/tt0025062/trivia/?ref=tt_trv_trv

²³ Al final, en 1969, los norteamericanos dieron por terminada esta carrera con el alunizaje de la misión Apolo 11 que llevó a dos astronautas, Neil Armstrong y Buzz Aldrin, a ser los primeros seres humanos en pisar la superficie lunar.

ver pelear a los íconos gigantes de ambas naciones en *King Kong vs. Godzilla*, esto debido a la cantidad de películas que en Japón se hicieron con *Gojira* desde los 50 en adelante.

Otros filmes como *Them!* (1954), *Tarantula* (1955), o *Beginning of the End* (1957), se sumaron a este subgénero. Todos ellos tenían en común tramas protagonizadas por repulsivas y gigantes hormigas, arañas, pulpos o saltamontes, o experimentos que convierten a humanos en mutantes *insectoides* como en *La Mosca* (1958) o *La Mujer Avispa* (1958). Estos son los films llamados por Carroll: “monstruos fóbicos magnificados”²⁴ quienes conformaron gran parte del cine de terror en los 50.

1.2.4. 1960, el maestro del suspenso y su aporte al género de terror

La década del 60 se caracterizó por la lucha de varios movimientos a favor de los derechos humanos y en contra de las acciones de los gobiernos, con protestas civiles contra el racismo y la guerra de Vietnam (1955-1975). Fue una época de tensiones políticas y actos violentos que – bajo mi percepción – se reflejó también en la narrativa del cine de terror.

Surgió la idea de que el verdadero monstruo se esconde en el ser humano y que, a diferencia de la década pasada donde el mal venía de elementos externos, de monstruos, alienígenas o mutantes, ahora los asesinos eran personas comunes, sin rasgos distintivos espeluznantes ni deformidades que sugieran sus intenciones.

Los binomios como normalidad versus anormalidad parecen perder fuerza, el mal surge de las entrañas de un mundo humano capaz de las mayores aberraciones, después de la guerra, el mal ya no nos es cosa ajena. La anormalidad nace de la propia normalidad rompiendo esa línea que el clasicismo creía infranqueable.²⁵

El terror entonces venía de lo psicológico, de la inestabilidad mental y de los deseos violentos internos. El mal deja de ser físico y se convierte en un impulso, en algo abstracto y es aquí cuando surge la figura del conocido ‘maestro del suspenso’: Alfred Hitchcock.

²⁴ Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Vol. N° 145 de La balsa de la Medusa, traducido por Gerard Vilar (Antonio Machado Libros, 2018).

²⁵ Carolina Cansino, *Cine de Terror Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños*, La Trama de la Comunicación 10, no. (2005):1-9. Extraído el 21 de Julio desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060030>

Previo a los 60, Hitchcock ya era un exitoso cineasta con aclamadas obras como *Rope* (1948), *Rear Window* (1954) o *Vertigo* (1958), caracterizadas por historias dramáticas de crímenes o de misterio desarrolladas de la mano del género del suspenso. Fue entonces que en 1960 dirige otra de las películas más icónicas e importantes de la historia del cine: *Psycho*, en la cual Marion, una joven mujer, decide huir de su antigua vida robando una gran suma de dinero y que, en el camino, hace una parada para descansar en el motel Bates cuyo anfitrión es Norman, un joven bajo el aparente dominio opresor de su madre.

Son varios los elementos del suspenso que potencian la trama: encuadres donde los personajes no suelen ser la clave sino los objetos detrás de ellos usados como metáforas del peligro (por ejemplo, en la escena donde Norman está conversando con Marion, detrás de él un búho disecado al ataque con las garras abiertas, da la sensación bizarra de que el espectador es la presa del cazador) o ángulos de cámara que evocan una idea de vulnerabilidad en cualquier espacio como ojos que observan en todo momento. Ciertamente *Psycho* es reconocida por ser un filme de suspenso, pero su gran contribución al género de terror fue precisamente lo eufórico y violento del montaje en la escena del asesinato en la ducha, con detalles del cuchillo, del rostro de desesperación de la víctima o de la cortina siendo arrancada, la música ominosa y unas primeras características del venidero subgénero del terror denominado *slasher* “(La palabra ‘slasher’ procede del verbo inglés ‘to slash’, que significa ‘acuchillar’)”²⁶ pues el arma del asesino es el cuchillo y su rostro permanece oculto mientras usa un disfraz.

Por otro lado, *Peeping Tom* (1960), filme sobre un fotógrafo asesino que gusta de sacar fotos de la expresión de sufrimiento de sus víctimas, también contribuiría al subgénero del terror psicológico antes mencionado con la técnica del punto de vista subjetivo. En este caso, con la cámara del fotógrafo “se coloca al espectador en una situación en la que se vea obligado a mirar a través de los ojos del asesino los horrores que está cometiendo, viendo las miradas de terror de sus víctimas y sintiendo su angustia”.²⁷

²⁶ Nieves Martín Ortega, *La evolución de la mujer en el subgénero de cine de terror “slasher” Análisis desde una perspectiva de género* (Tenerife: Universidad de la Laguna, 2018-2019), 8. Tesis de grado. PDF. Extraído desde <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/17148>

²⁷ Nieves Martín Ortega, *La evolución de la mujer en el subgénero de cine de terror “slasher” Análisis desde una perspectiva de género* (Tenerife: Universidad de la Laguna, 2018-2019), 8. Tesis de grado. PDF. Extraído desde <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/17148>

En *Rosemary's Baby* (1968), filme de Roman Polanski, Rosemary y Guy, una pareja de casados que busca tener un bebé, se muda a un edificio de departamentos conocido por historias de sucesos macabros. Pronto esas historias dejan de ser rumores cuando la pareja conoce a unos extraños vecinos. De una estética particular, aquí prima por sobre todo, la creación de una atmósfera angustiante, que atrapa al espectador lentamente donde el terror no es algo pasajero, sino que se convierte en un trauma psicológico que se sufre junto a la protagonista, pues cada evento parece torturarnos mentalmente. Un filme cargado de simbolismos religiosos y la idea del nacimiento del anticristo.

La violencia gráfica comenzaría a abrirse camino con *Blood Fest* (1963) de Herschell Gordon Lewis, considerado como el Padrino del *Gore*.²⁸ Trata de un hombre egipcio que mutila mujeres para usar sus partes en un ritual antiguo. Filme de bajo presupuesto, calidad narrativa y técnica, pero pionero en el uso de imágenes violentas explícitas convirtiéndose en “un referente para el cine independiente de terror posterior”.²⁹

Por su parte, en Italia también existía un tipo de cine muy popular: el *giallo*, de tramas que giraban en torno a asesinatos sangrientos, usando de igual forma el punto de vista subjetivo, y priorizando el rodaje de largas secuencias. El referente del *giallo* fue Mario Brava con filmes como *La Ragazza che Sapeva Troppo* (1963), *6 Donne per L'assasino* (1964), entre otras. Así el género del suspenso pasó a ser un gran aliado del cine de terror.

1.2.5. 1970-2000, la era de los zombies, el slasher y la ciencia ficción: Orígenes de las sagas en el cine de terror moderno

Por la gran cantidad de películas de terror que acapararon la atención del público, estas décadas podrían considerarse como la segunda edad de oro del cine de este género. Fueron años donde el subgénero del *slasher* invadió las pantallas con películas que se convertirían en éxitos de taquilla, tomando en cuenta su bajo presupuesto, las actuaciones en muchas

²⁸ *Gore* significa “sangre o sangre derramada”. Cita. Claudia Teresa Celestino Castillo, La estética del cine gore del siglo XXI Cambios y continuidades con relación a su apogeo en el siglo XX El caso de El amanecer de los muertos (Lima: Pontificia Universidad Católica Del Perú, 2012), 36. Tesis de Grado. PDF. Extraído desde <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1514>

²⁹ Nieves Martín Ortega, *La evolución de la mujer en el subgénero de cine de terror “slasher”*..., 8. Tesis de grado. PDF. Extraído desde <http://riull.uil.es/xmlui/handle/915/17148>

ocasiones exageradas y su política implícita de ‘mientras más sangre, vísceras y violencia mejor’. Además, a partir de los 70s, se vienen varias décadas donde no solo destacaron los títulos sino también directores cuyos filmes los volvieron rostros memorables de este tipo de cine.

Como hemos visto en esta cronología, poco a poco se popularizaron las imágenes más violentas; desde los monstruos de la literatura, pasando por las criaturas alienígenas, hasta los psicópatas asesinos. Todo apuntaba a que el temor de los espectadores fuera cada vez más visceral y explícito, dando paso a lo que conocemos como el cine de terror moderno que, siendo “transgresor con sus subgéneros: *slasher*, *splat*, *satanismo*, *vampirismo*, entre otros (...)”³⁰ pasaró incluso por procesos de censura que no detuvieron su éxito.

Pero, si hay alguien que catapultó los diferentes subgéneros exitosos de esta época fue el denominado ‘Padre de los Zombies’: George A. Romero, que en 1968 estrena *Night of the Living Dead*, un filme sobre el misterioso caso de muertos vivientes que devoran a los vivos y que mostró gráficamente muertes violentas y desmembramientos (el *gore*).

Romero no solo dirige de maravillas, encuadrando desde abajo y generando una sensación de claustrofobia necesaria, sino porque además hace de la falta de recursos una virtud y le saca el jugo a todo: a la iluminación contrastada con rasgos expresionistas, a un endiablado sentido del ritmo en la edición (de la que también se hace cargo), filmando en 16 milímetros y luego pasando el material a 35 milímetros, lo que ocasiona el granulado preciso para dotar de cierto corte documental al conjunto final (...)³¹

No en vano *Night of the Living Dead* se convierte en una de las películas independientes más exitosas en la historia que, con un presupuesto de \$114,000, terminaría recaudando \$30 millones (más de 263 veces su presupuesto).³²

³⁰ Mikhail Salvador Reyes García, *Crear cine de terror es una forma de entender al propio terror*. Revista Mexicana de Comunicación, ISSN 0187-8190, N°. 144, 2019. Entrevista con Erick Suaste (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México), 4. Extraído desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7216906>

³¹ César Pita y Juan Carlos Martínez. 2021. «Dossier: George A. Romero (1940-2017)». CineScrúpulos 6 (1), 63-76. Extraído desde <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i1.1419>

³² Datos obtenidos de la sección ‘Trivia’ de Internet Movie Database (IMDb). Sitio Web. Desde https://m.imdb.com/title/tt0063350/?ref_=nv_sr_srg_0

El auge del cine de zombies se replicó en varios países: en Italia, *Paura nella Città dei Morti Viventi* (1980); en España, *El Ataque de los Muertos sin Ojos* (1973); en México, *Cementerio del Terror* (1985). Hubo una gran cantidad de filmes que, como los mencionados, seguían el ejemplo de Romero: los muertos volvían a la vida con un hambre insaciable por la carne de los vivos ocasionando una ola masiva de asesinatos violentos.

La popularidad que tenían las imágenes fuertes también permitió la producción de películas con mayor énfasis en lo oculto, lo satánico y paranormal. En 1973, William Friedkin dirigía uno de los clásicos del terror: *The Exorcist*, el caso de Regan, una niña adolescente poseída por el demonio. Fue un filme que no solo impactó por su trama sino por los efectos prácticos (maquillaje, prótesis, etc.) y sus efectos especiales, dando origen a una saga que, al igual que con los zombies, al día de hoy se sigue produciendo. Unos años más tarde, Brian de Palma dirige *Carrie* (1976), donde una adolescente desarrolla poderes psíquicos que usa para vengarse del *bullying* al que la sometieron sus compañeros de secundaria.

Por su parte, Stanley Kubrick contribuiría al terror psicológico con *The Shining* (1980), película en donde es el hotel Overlook – el espacio – lo que impregna esa atmósfera siniestra que tortura y enloquece a Jack Torrance y lo convierten en un psicópata.

Estas producciones fueron evidencia de que la “sociedad empieza a sentir un morboso interés por los asesinatos en serie, sectas satánicas, posesiones diabólicas...”³³ ocasionando el origen de los asesinos más famosos del subgénero *slasher* y afianzando lo que se conocería como las sagas del terror: filmes que, por su popularidad o éxito, se siguen produciendo mediante secuelas, remakes y spin-offs ³⁴de sus originales.

³³ Marta Estévez, Anna González y Paula Clua, *El cine de terror un género cinematográfico de pleno derecho* (Cataluña: Departament d'Ensenyament. Serveis Educatius del Baix Llobregat, 2015), 7. Extraído desde <http://hdl.handle.net/20.500.12694/1616>

³⁴ *Secuela*: Hace referencia a el producto audiovisual o de cualquier otro formato, que se produce después de otra obra, sirviéndole de continuación y desarrollándose dentro del mismo universo, pero en un periodo de tiempo posterior.

Remake: Consiste en una recreación de una obra o película, pudiendo cambiar o no, uno o varios aspectos narrativos. Hay que hacer una importante diferenciación con el *Reboot*, que consiste en un reinicio o relanzamiento de la película que toma como punto de partida, tomando solo los aspectos más importantes, pero sin necesidad de mantener la continuidad de su predecesora.

Spin-off: Es una obra que se deriva de otra, desarrollándose dentro del mismo universo pero desde otro punto de vista, ya sea otro personaje u otra época, lo que no evita que se desarrolle de manera independiente a la obra original.

En 1974, Tobe Hooper estrena *The Texas Chainsaw Massacre*, donde un grupo de jóvenes que conducían camino a un cementerio en Texas, es víctima de una familia de psicópatas caníbales. *Leatherface* es como sería conocido el villano principal, un sanguinario enfermo mental con una sierra eléctrica para descuartizar a sus jóvenes víctimas.

Por otro lado, el imparable asesino de la noche de brujas, Michael Myers, haría su aparición en el cine de la mano de John Carpenter en *Halloween* (1978). Myers, 15 años después de haber asesinado a su hermana, escapa del Instituto Mental en el que lo internaron para volver con una nueva ola de asesinatos en la noche de brujas. Carpenter ha tenido en su filmografía temáticas variadas: desde misteriosas almas vengativas ocultas en una espesa neblina en *The Fog* (1980), niños y niñas con aterradores poderes psíquicos en *Village of the Damned* (1995), hasta formas de vida alienígenas que controlan o devoran humanos en *The Thing* (1982); pero si ha existido una característica en común en su estética, es el detallado uso de efectos prácticos que cargan de una bizarra y realista textura la imagen de los cuerpos violentados.

En 1980 se estrena *Friday the 13th*, un filme donde un grupo de jóvenes campistas son acosados y brutalmente asesinados por alguien - o algo - aterrador con una máscara de hockey, el sanguinario Jason Voorhees. Y así aparecerían el asesino del mundo de las pesadillas: Freddy Krueger, con su guante de cuchillas en *A Nightmare at Elm Street* (1984); el muñeco diabólico: Chucky, en el cual se encuentra el alma de un asesino practicante de magia *voodoo* en *Child's Play* (1988); o el asesino enmascarado que viste una túnica negra y atormenta a sus víctimas con llamadas telefónicas en *Scream* (1996).

Estas franquicias fueron tan exitosas que originaron una oleada de películas de terror que seguían casi el mismo patrón, el del subgénero *slasher*: caracterizado por asesinos, en algunos casos con máscaras, que persiguen a sus víctimas con algún arma en mano, donde la temática se repite con jóvenes adolescentes que realizan un viaje, o se adentran en el bosque, o viven en un campus universitario, etc., y la violencia gráfica no escatima en sangre ni en mutilaciones; por esto el *gore* y el suspenso son aliados de estos filmes.

Pero había directores que lograron posicionar sus obras como parte del cine de culto gracias a una estética más personal y usando los mismos recursos de la violencia gráfica.

Entre ellos, una de las leyendas del cine de terror psicológico italiano: Dario Argento que, tomando la posta del *giallo* de Mario Brava, se dedicó a hacer un cine de terror menos explícito, más simbólico, cargado de imágenes y colores impactantes, con un trabajo musical casi experimental y cuyo fin es llenar de tensión y agobiar³⁵ a la audiencia. Una de sus obras más destacadas es *Suspiria* (1977), donde una joven llega a una academia de ballet alemana para perfeccionar su técnica en un ambiente donde suceden macabros acontecimientos (infestación de gusanos, muertes, visiones y sonidos indescifrables), que terminará por descubrir que en el sitio se realizan prácticas rituales de brujería.

También en estas décadas veremos la aparición del aclamado cineasta David Cronenberg, enfocado en el *body horror* (el cuerpo humano que muta, se deforma o se transforma) y cuyos filmes: *The Shivers* (1975), *Scanners* (1981), *Videodrome* (1983) o *The Fly* (1986), se enmarcan dentro del terror psicológico y la ciencia ficción.

A partir de 1975, también tendría espacio para revivir el terror a las criaturas marinas con la saga de *Jaws*, el gran tiburón blanco asesino que devora bañistas y se vuelve imparable.

El avance en tecnología de efectos especiales computarizados o CGI³⁶ (imágenes generadas por computadora), hizo que la ciencia ficción se convirtiera en una nueva aliada infalible del terror. Así, Ridley Scott devolvería la gloria a la temática de terror en el espacio, al estrenar en 1977 su filme *Alien*, donde una tripulación hace contacto con una hostil y asesina criatura alienígena, el Xenomorfo, y cuya única salvación se encuentra en manos de Ripley, la más fuerte combatiente de la nave.

Casi finalizando el recorrido por este período de tiempo, encontramos un caso de lo que se podría denominar como ‘one hit wonder’ (algo que sólo tiene éxito una vez). Se trata de *The Blair Witch Project* (1999), donde tres estudiantes desaparecen misteriosamente mientras grababan un documental sobre una leyenda local en la profundidad del bosque de Maryland. Es uno de los primeros filmes que usaba el *found footage* (metraje o cintas de video encontradas) para dar la sensación al espectador de que todo lo documentado era

³⁵ Ignacio Javier Muñoz Egas, *La estética visual y la psicología en el terror: Los vínculos que relacionan al cuento Blancanieves y la teoría del psicoanálisis con el film de terror Suspiria del cineasta italiano Dario Argento* (Quito: Pontificia Universidad Católica Del Ecuador, 2011) Tesis de Grado. PDF. Desde <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8317>

³⁶ Siglas para Computer Generated Imagery.

real,³⁷ involucrando el tema de la brujería y teniendo un éxito superior a sus antecesoras, si tomamos en cuenta que nunca, en toda la película, tuvo la necesidad de mostrarnos ningún espectro, bruja o entidad para provocar el más escalofriante miedo.

Las sagas del terror continuaron y se siguen produciendo a la fecha, ya sea por su éxito con la audiencia o, como señalan Estévez, González y Clua, por “la falta de imaginación de muchos de los nuevos creadores del género”.³⁸ Pero, aún restaba por descubrir lo que la última década en transcurso ofrecería a la audiencia en cuanto a nuevas propuestas.

1.2.6. 2010-2020, el Art House Horror vs. el cine de terror comercial

Con la vorágine de películas de terror de las décadas previas, se empezó a cuestionar la inmediata predisposición de la industria del cine para producir secuelas, remakes o spin-offs y seguir capitalizando ese éxito. Se podría decir que se creó una fórmula infalible para pertenecer al standard del cine de terror que logra captar masivamente espectadores; fórmula que consiste en sobresaltos sorprendidos, sangre, *gore*, tramas simples y poco desarrollo de los personajes,³⁹ es decir, su fin es satisfacer a la audiencia asustándola.

Ahora, esto no quiere decir que filmes como *Resident Evil*, franquicia sobre el apocalipsis zombie, *The Purge*, basada en la idea de un sistema de gobierno que permite todo acto ilegal durante 24 horas o filmes de eventos paranormales y posesiones demoníacas como *Insidious* o *The Conjuring*, carecieran de calidad narrativa, de hecho, varios de los mencionados fueron éxitos de taquilla. Únicamente significa que su fórmula responde a las dinámicas de un cine hecho para el consumo masivo.

³⁷ Más de un año antes de su estreno *The Blair Witch Project* ya era un caso viral. El sitio web usado para promocionar el filme aseguraba que su proyecto de investigación era real pues se había encontrado una cámara de vídeo en el bosque donde supuestamente desaparecieron los estudiantes, evidencia única que comprobaba una perturbadora leyenda. Jake Kring-Schreifels, ‘The Blair Witch Project’ at 20: Why It Can’t Be Replicated. Artículo en línea. The New York Times, 2019. Desde <https://www.nytimes.com/2019/07/30/movies/blair-witch-project-1999.html>

³⁸ Marta Estévez, Anna González y Paula Clua, *El cine de terror un género cinematográfico de pleno derecho* (Cataluña: Departament d’Ensenyament. Serveis Educatius del Baix Llobregat, 2015), 7. Extraído desde <http://hdl.handle.net/20.500.12694/1616>

³⁹ Melissa Maney, *Art House films are changing horror* (2018) Artículo en línea. Desde <https://vocal.media/horror/art-house-films-are-changing-horror>

Como respuesta a este cine y gracias a la visión de nuevos autores del género, empezó el auge de películas que, lejos de ese patrón o fórmula, se expresan de una manera más íntima, y es así que empieza un nuevo ciclo del *Art House Horror* o también se podría decir *cine de terror de autor*. Entonces, para entender su importancia y conocer a sus referentes es vital primero saber diferenciar el cine comercial del cine independiente y de autor.

1.2.7. Cine Comercial frente al Cine Independiente

Podríamos decir que hay dos tipos de cine que han convivido en paralelo desde el inicio: uno con fines comerciales y el otro, que no tiene como prioridad ese fin sino uno más artístico o personal, en una línea independiente.

El cine comercial busca que su película sea exhibida en un espacio para una audiencia masiva que paga su boleto porque el producto le es familiar y, a final de cuentas, tiene como objetivo primordial el entretenimiento; por esto, incluso la “veracidad del producto, construcción de la historia y los personajes puede a veces ser sacrificada para el propósito de entretener a las audiencias”.⁴⁰ Un ejemplo serían los ya comentados remakes (rehacer una película de una estrenada con anterioridad), pero si la respuesta en taquilla es favorable y los espectadores salen de la sala relativamente satisfechos, entonces el proceso se repite.

Dicho en términos fríos, el cine comercial piensa en las ganancias, por esto sus películas cuentan con un presupuesto alto, a veces excesivo, y son producciones respaldadas por los grandes y más poderosos estudios cinematográficos. Esto nos lleva a otra conclusión: en el cine comercial quien suele tener el control del producto es el estudio o la casa productora detrás del filme.

Por su parte, el cine independiente se aparta de estas dinámicas, primero porque sus películas son “producidas y distribuidas por pequeños estudios o productoras y directores

⁴⁰ Claudia Teresa Celestino Castillo, *La estética del cine gore del siglo XXI Cambios y continuidades con relación a su apogeo en el siglo XX El caso de El amanecer de los muertos* (Lima: Pontificia Universidad Católica Del Perú, 2012), 44. Tesis de Grado. PDF. Extraído desde <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1514>

independientes”,⁴¹ segundo porque el mercado en el que se suelen mover es el de festivales, muestras de cine y salas de exhibición alternativas.

Aquí es válido puntualizar algo: no todo el cine independiente es cine de autor. Si recordamos, por ejemplo, las sagas del terror, varias de ellas vinieron del Cine de Serie B, uno de bajo presupuesto, muy independiente, pero aún así de narrativa tradicional o clásica del cine hollywoodense, es decir, su fin también es simplemente entretener.

Entonces, para definirlo, en el cine de autor “el director posee una fuerte personalidad que se manifiesta en la forma y el fondo de sus películas”,⁴² dejando una marca o huella distintiva, propia de su visión particular, que puede ser identificada en la estética de sus filmes. Además, es un cine de corte independiente donde el director-autor tiene control total sobre la obra que cuenta con historias no convencionales, más íntimas, de elementos muchas veces simbólicos, preocupándose más por el desarrollo de sus personajes y dándose la libertad de que su historia sea poco explícita o incluso experimental.

Es importante dejar en claro que ninguno es enemigo del otro. Tanto los autores de cine independiente pueden buscar circuitos comerciales en los cuales exhibir sus películas y obtener ganancias, como el cine comercial buscar una exposición y valoración de la crítica especializada en festivales y mercados de cine internacionales. Así como también, aunque diferentes en su realización y convenciones narrativas, la calidad del filme y su éxito no suele depender de un presupuesto sino de la forma en que sus realizadores lleven su historia al público. Esto último, con la crucial diferencia de que el cine de autor no es para un público masivo, sino para un nicho más específico que está acostumbrado a filmes que no buscan entretener sino generar un debate, una reflexión, una experiencia o un cuestionamiento interno.

⁴¹ Ídem..., 45.

⁴² Jorge Collar, Cine de autor y sus falsas imitaciones en “Nuestro Tiempo Revista Cultural y de Cuestiones Actuales” Ed. N°711 (Pamplona: Universidad de Navarra, 2015), 93. PDF. Extraído desde <https://nuestrotiempo.unav.edu/es/cultura/cine-autor-sus-falsas-imitaciones>

1.2.8. La marca autoral en el cine de terror de la última década (2010 – actualidad)

Ya que conocemos la diferencia entre uno y otro tipo de cine, podemos analizar este nuevo panorama de películas del género de terror que no solo son bien recibidas por la crítica, sino que además están siendo muy rentables sin la necesidad de responder a un circuito comercial, es decir, filmes que se enmarcan dentro del Art House Horror.

En el libro *Post-Horror Art, Genre and Cultural Elevation* (2021), David Church describe el Art Horror como la combinación del cine arte, como un modo formalmente distintivo de la práctica cinematográfica y el género de terror, como un conjunto establecido de convenciones, iconografía y temáticas narrativas.⁴³ Además, él aporta con una precisión en el tema, pues el cine arte (*art cinema*) y su mezcla con el género del terror (*art horror*) no es un suceso ni reciente ni contemporáneo, sino que pertenece a prácticas cinematográficas que tienen sus orígenes en los primeros filmes del género. Desde el mismo *Gabinete del Dr. Caligari*, *Nosferatu* o *Vampyr* que tenían fuertes raíces en las técnicas del expresionismo alemán con sombras que se alargan sobre los objetos o personas, una arquitectura bizarra y de un profundo simbolismo.⁴⁴

Así, Church prefiere utilizar el término *post-horror* para identificar el *art horror* específico que está teniendo un boom desde el 2010 con filmes como *The Babadook* (2014) de Jennifer Kent, que trata sobre una madre y su hijo que empiezan a tener experiencias de pesadilla después de leer un extraño libro sobre una entidad que habita en las sombras de su casa o *Raw* (2016) de Julia Ducournau, en la cual una joven rigurosamente vegetariana, es enviada a estudiar en un prestigioso Instituto de Veterinaria. Después de una extraña y sangrienta ceremonia de iniciación, en ella despierta un incontrolable deseo por la carne humana.

Éstos no solo tuvieron éxito con la crítica en los circuitos de festivales, sino que se ganaron gran parte de una audiencia que comúnmente no encontraba atractiva sus temáticas, criticando al *art horror* por su ritmo lento, ambigüedad narrativa, carencia de

⁴³ David Church, *Post-Horror Art, Genre and Cultural Elevation* (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2021), 8. ISBN 978 1 4744 7590 7. PDF. Extraído desde https://www.academia.edu/43940454/Post_Horror_Art_Genre_and_Cultural_Elevation

⁴⁴ Melissa Maney, *Art House films are changing horror* (2018) Artículo en línea. Desde <https://vocal.media/horror/art-house-films-are-changing-horror>

los monstruos típicos del género y finalmente, acusando a estos filmes de ser aburridos, confusos y que no generan miedo.⁴⁵ Nada más alejado de la realidad y veremos por qué.

Uno de los filmes más comentados y que generó impacto en toda la audiencia fue el dirigido por Ari Aster: *Hereditary* (2018). En esta película encontramos la historia de una familia que es perseguida por trágicos, oscuros y sobrenaturales acontecimientos. En esta obra del *post-horror* (usando los términos de Church) la atmósfera lo es todo, más allá de la historia de una herencia de culto satánico que atormenta a los protagonistas, las imágenes no caen en los estereotipos del cine de horror comercial (vertiginosas tomas de acción, movimientos de cámara rápidos y violentos, la presencia de una entidad monstruosa, etc.), sino que hay escenas como la del accidente al inicio del filme, donde el protagonista dentro de la camioneta, bajo una luz roja, aterrado, espera en silencio sin hacer un solo movimiento y sin siquiera voltear a ver lo ocurrido en los asientos traseros, simplemente decide seguir conduciendo, llegar a casa y meterse a la cama. En ese punto, el espectador se mantiene tenso, traumatizado porque ni el protagonista ni un tiro de cámara nos mostró el hecho. A esto, en el *Art House Horror*, se lo identifica como crear una atmósfera, plantar un trauma en la audiencia y no develar el acto macabro hasta el final o de por sí, nunca revelarlo.

Como se ha señalado en esta tesis, esto no quiere decir que las herramientas y recursos del *art horror* o *post-horror* tengan aversión por el modelo del terror comercial, de hecho, comparten características, empezando por algo tan evidente como su capacidad para impactar e incomodar al espectador, el suplicio por el cual pasan sus personajes y porque además ambas se sirven de los subgéneros del terror: posesiones demoníacas, *gore*, eventos paranormales, *body horror*, etc.

Las diferencias yacen en que el terror convencional construye la tensión de tal forma que explota en el clímax violento de una escena (el asesinato a manos del monstruo o psicópata), para luego volver a empezar y crear ‘otro susto más’, el *art horror* prescinde de mostrarnos al ente oscuro y cuando lo hace no es un ser monstruoso, no explota en un

⁴⁵ David Church, *Post-Horror Art, Genre and Cultural Elevation* (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2021), 11. ISBN 978 1 4744 7590 7. PDF. Extraído desde https://www.academia.edu/43940454/Post_Horror_Art_Genre_and_Cultural_Elevation

sobresalto o susto, sino que mantiene un ritmo constante y exasperante. El cine de horror suele hacer uso de una cámara muy movidiza, casi inestable, y su montaje es muy dinámico; en el *art horror* la cámara es casi estática, y se sirve de largas tomas y silencios.

Son varios los aspectos a discutir entre uno y otro modo de aproximarse al terror, ya sea si el objetivo es entretener al espectador con sustos sorprendidos que lo hagan saltar de su asiento, o generarles un trauma con una atmósfera tensa, continua y llena de simbolismos.

2. PERTINENCIA DEL PROYECTO

El cine de terror ha sido objeto de estudio de profesionales, críticos y fanáticos del género que han contribuido, con libros y ensayos, a determinar las herramientas de las que se sirve para captar la atención del público y seguir teniendo éxito en las diferentes épocas. Sin embargo, este estudio suele delimitarse a países que poseen una industria cinematográfica bien establecida, donde la producción de films que exploran diversos géneros cinematográficos, es más fructífera.

Por su lado, en el Ecuador se han elaborado textos al respecto, aunque en menor cantidad, ya que aparte de tener una producción cinematográfica no tan abundante como en otros países, la oferta del cine de terror es aún más escasa, lo que vuelve al género uno de los menos explorados en nuestra cinematografía. A pesar de esto, considero que es pertinente que los films del género de terror que se han producido en el país, no sean colocados en un mismo saco junto al resto de la producción fílmica nacional, sino que tenga su propio apartado, realizando proyectos que se enfoquen en investigarlos, analizarlos y darlos a conocer al público. He ahí la importancia de un trabajo como el que presento en esta oportunidad.

A pesar de que la exploración del terror en el cine nacional es poca, no lo es en la producción literaria, incluso se ve reflejado en las narraciones orales que se han esparcido por todos los rincones de la patria a lo largo de nuestra historia. La cantidad de mitos y leyendas que tenemos y que se relacionan con entes propios de la mitología del terror, son incontables, vivo ejemplo de esto es la razón por la cual decidí abordar este proyecto:

haber crecido en una familia guiado por un gran cuenta cuentos como lo fue mi abuelo, quien nunca perdía la oportunidad de narrarnos historias donde se enfrentaba a entes sobrenaturales como el duende o el diablo. Por tanto, adentrarse en las posibilidades de una estética del terror desde nuestro contexto, rescatando nuestras historias y sus particularidades, leyendas y mitos, ya sean modernos o ancestrales, significa contribuir al abanico de géneros de nuestra cinematografía local.

Por otro lado, no puedo dejar de lado cómo este proyecto es pertinente a nivel personal, ya que como he mencionado anteriormente, gran parte de mi inspiración para realizar esta tesis, radica en el impacto que las narraciones de mis abuelos tuvieron en mí, mostrándome cómo, sin más ayuda que la de su imaginación y su capacidad de contar una historia haciendo uso del ritmo y cadencia de su voz y su expresividad corporal, eran capaces de trasladarme a esos mundos de los que me hablaban.

A su vez, creo que una razón importante por la que en Ecuador no hemos explorado el cine de género, y más precisamente, el cine de terror que abordo en este proyecto, es debido al temor de no lograr igualar, a nivel de producción, a las grandes películas que admiramos, cuyas características detallo en la extensa cronología que consta en apartados anteriores. Nos hemos nutrido tanto de ellas y de sus grandiosos decorados y presupuestos que muchas veces hemos dejado de lado el poder que tiene la narración por sí misma. Todo esto me ha llevado a plantearme cómo desde la etapa de guion se puede crear un mundo fantástico, pero con un bagaje de realidad suficiente como para volverlo verosímil y que desemboque en una producción cinematográfica que demuestre que no es necesaria una maquinaria exuberante o una producción de un presupuesto increíble, para llevar al espectador al mundo que se pretendo crear.

Como realizador me es importante determinar qué recursos del cine de terror son los que perviven en mi obra, cuyo relato parte de una historia contada en mi familia y que tiene su origen en la zona rural de la Sierra ecuatoriana. Trasladar un mito de la cultura campesina que se basa en el ocultismo, para ser desarrollado en la zona urbana, presenta retos interesantes y, además supone un respeto a la memoria de mis ancestros y un respeto hacia aquellos cineastas que, dentro del país, a pesar de las limitaciones, se embarcaron en el proceso de realización de una obra del género de terror.

Finalmente, si bien el eje central de este proyecto recae en las dinámicas del cine de terror, no se pretende adherir a una estructura narrativa tradicional. No es un cortometraje pensado para entretener, sino que se pretende crear una atmósfera de terror mientras vemos progresivamente la decadencia del protagonista. Por esto es pertinente compartir la experiencia y los conocimientos adquiridos al desarrollar, producir y filmar el cortometraje dentro de las premisas indicadas, y así contribuir no solo con información teórica sino con un testimonio directo de la labor de campo en el rodaje.

2.1. OBJETIVOS

2.1.2. OBJETIVO GENERAL

- Investigar las principales características, proceso y evolución del cine de terror en Ecuador y a nivel internacional en el período 2005-2020, para identificar aciertos y posibles problemáticas que permitan extraer reflexiones y herramientas que aporten a la realización del cortometraje *En la Oscuridad*.

2.1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar, en el período propuesto, obras cinematográficas de terror nacionales e internacionales para analizar sus características y los elementos que las vuelven cine de terror comercial o cine de autor en este género.
- Realizar un cortometraje de terror en el que se explore y materialice, desde la forma, lo aprendido en el análisis de películas de este género caracterizadas principalmente por una mirada de autor.

3. GENEALOGÍA

Gracias a los antecedentes registrados en el apartado de la *Evolución del Cine de Terror* de este proyecto, se puede fácilmente detectar las corrientes más distintivas de este género que marcaron sus orígenes, desarrollo y sus últimos 15 años a nivel internacional.

En primer lugar, encontraremos las sagas de terror, con personajes icónicos que tuvieron su origen en el cine independiente de Serie B, y que luego fueron tomadas por las grandes

compañías cinematográficas dando inicio a la producción de secuelas, remakes o spin-offs, es decir que estas primeras pertenecen a una línea del cine de terror comercial.

Luego, encontramos el art house horror, art horror o post-horror (Church, 2021), un cine de terror de corte más autoral, cuya narrativa no es convencional, prescinde casi totalmente de la figura del clásico monstruo o asesino, así como del susto o sobresalto predecibles, y se centra más en crear una atmósfera y en el trauma de los personajes. En esta corriente del terror es donde se ubica el cortometraje *En la Oscuridad*.

Justamente por las incontables películas de terror que se fueron estrenando cada década desde el comienzo del cine como entretenimiento, es por lo que se decidió no incluir específicamente el cine de terror ecuatoriano. Como autor de esta tesis me pareció necesario crear un apartado propio y así darles mayor visibilidad a los pocos referentes de este género en nuestra cinematografía.

3.1. Antecedentes sobre el género de terror en el cine ecuatoriano

Como este proyecto se centra en el estudio de un género específico, este apartado se remite únicamente a la información - algo escasa - sobre filmes ecuatorianos pertenecientes, puntualmente al cine de terror, no como un elemento anexo a su narrativa, sino como el género primordial sobre el cual se desarrolla el relato.

3.1.2. 1974, primera producción del género de terror en Ecuador

Aunque no se conoce mucho del trasfondo, en 1974 se realizó una coproducción entre España y Ecuador para la filmación en territorio ecuatoriano, principalmente Guayaquil y en menor medida en Quito, de la película del género de terror *El Pantano de los Cuervos*, dirigida por el español Manuel Caño con la participación del actor y director guayaquileño César Carmigniani en un rol secundario.

El Pantano de Cuervos es un filme del género de horror y ciencia ficción en el que el Dr. Frosta es expulsado de un hospital por realizar experimentos sobre cadáveres humanos.

Para poder comprobar que la muerte no es el final de la existencia, se muda a una instalación cerca de un pantano en el cual arroja los sangrientos desechos de sus investigaciones. Un descuido del asistente zombie de Frosta provoca que un detective inicie una investigación por el caso de partes humanas encontradas por la ciudad de Guayaquil. Según críticas en el portal web IMDB, es un filme de muy baja calidad tanto narrativa como técnica, con elementos del *gore*, un fragmento documental de una autopsia real, una historia paralela de romance sádico y un toque de necrofilia.⁴⁶

Aún así, resulta interesante el hecho de que, además de ser una especie de pionera del género de terror en Ecuador –no fue dirigida por un ecuatoriano–, este filme de bajo presupuesto, al ser filmado en el Guayaquil de los 70, sirve también como registro documental de la época.⁴⁷

3.1.3. 1990-2000, el realismo mágico

Hasta 1990 predomina en Ecuador la realización de películas documentales y reportajes, pero es con el estreno de *La Tigra*, largometraje dirigido por Camilo Luzuriaga y adaptación del cuento homónimo de José de la Cuadra en su novela *Horno*, que el cine ecuatoriano toma impulso, empieza a producir más ficciones y llega a los mercados internacionales.⁴⁸ Aunque no se trate de una película del género de terror tiene pequeños momentos de realismo mágico,⁴⁹ donde la realidad se confunde con un mundo de visiones oníricas o surrealistas, pero finalmente la historia es un drama de hacienda, situada en el corazón del campo ecuatoriano, que relata la lucha de Francisca, la Tigra, para que no se

⁴⁶ Datos obtenidos de la sección ‘Críticas de usuarios’ de Internet Movie Database (IMDb). Sitio Web. Desde https://www.imdb.com/title/tt0070508/?ref=fn_al_tt_0

⁴⁷ Fernando C. Yanchapaxi, “¿Dónde está el cine ecuatoriano?”, en *Cámbrica Revista de Cine*, ed. N°2 (2020), pág. 14-18. Desde https://view.joomag.com/mi-primera-publicacion-c%C3%A1mbrica-final/0409637001609015562?short&fbclid=IwAR2qUn-omU58_Vcx62bMLZFm4jGkNIoWuprfmbRhyKphguGXOC8wNHat1lw

⁴⁸ María de Lourdes Calderón López, *El cine ecuatoriano el incesante proceso del resurgimiento* (Universidad de Palermo, 2010), 5. Tesis de Grado. PDF. Extraído desde <https://pdfslide.tips/download/link/proyecto-de-graduacion-el-cine-realismo-magico-y-la-estetica-de-los-olvidados>

⁴⁹ El realismo mágico es un tipo de narrativa en la cual lo extraño y lo peculiar se presenta como algo cotidiano. O mejor dicho, es una narración basada en la observación de la realidad, donde tienen cabida singularidades, peculiaridades y extrañezas dentro de la normalidad. Cita. Andrea Imaginario, *Realismo Mágico*. Publicación en Sitio Web. Desde <https://www.culturagenial.com/es/realismo-magico/>

lleven a fuerza a su hermana menor Sara, quien es pretendida en matrimonio por Don Clemente.

En 1998, se estrena *Sueños en la Mitad del Mundo* de Carlos Naranjo Estrella, este filme es una antología de tres cuentos que mezclan romance, mitos y leyendas locales. De nuevo aparece la figura del realismo mágico, especialmente en sus dos últimos cuentos: uno de ellos relata la historia de una bella mujer de la cual un hombre se enamora perdidamente sin saber que ella tiene una oscura conexión fantasmagórica con un cuadro que misteriosamente le es entregado; el otro cuento transcurre en un paraje exótico de la selva ecuatoriana donde suele aparecer la Guasangó, un mito tenebroso de las culturas ancestrales sobre una hermosa aborígen que mediante un beso hechiza a los hombres para llevárselos al inframundo. Con lo expuesto se puede decir que el realismo mágico es un recurso narrativo que no está lejos del género de terror y permite crear en imágenes, ya sea de manera simbólica o literal, una atmósfera de misterio, suspenso y fantasía.

3.1.4. 2009-2020, el género de terror en nuestro cine contemporáneo

Llegando a la última década en curso, empiezan a encontrarse obras cinematográficas ecuatorianas del género de terror y afines. Es así que en el 2009 se estrena *Impulso* de Mateo Herrera, un filme híbrido entre el realismo mágico y el terror.

Impulso es la historia de Jessica, una chica rebelde de 17 años a quien su madre, luego de tener que emigrar a España producto de la crisis económica en el país, dejó encargada con su tía y abuela en Quito. Cansada de todo, Jessica decide buscar a su ausente padre y así llega a la casa de su tío en el campo, un lugar extraño de espejos cubiertos con telas negras, de sonidos inexplicables y eventos que rayan en lo paranormal.

Mateo Herrera ofrece una trama cuyas características la posicionan dentro del campo del cine de autor, pues se trata más de la construcción de una atmósfera misteriosa, de los propios problemas internos de su protagonista quien sufre un sueño recurrente mientras vive en una realidad confusa y ambigua. Herrera en una entrevista incluso menciona que

su filme se trata más de cómo la protagonista percibe la ciudad⁵⁰ y cómo la ciudad la percibe a ella, en contraste con el campo que para el personaje es el lugar seguro.

Este primer filme de drama y terror, de un sonido pulido al detalle, con su imagen en blanco y negro, y con una hacienda que parece tener vida, fácilmente lo podríamos colocar dentro de la categoría de el *Art House Horror*.

Otros filmes de terror, aunque pocos, conforman la lista de la cinematografía ecuatoriana dedicada a este género: *El último en morir* (2015) de Carlos Larrea, *Almas Ocultas* (2015) de Jorge Dahlhaus; aunque considerada más cercana al suspenso *Sed* (2015) de Joe Houlberg donde una casa de campo encierra una inquietante energía que incide en Sara, una joven ciega, y otras tres personas a que sucumban a repentinos deseos carnales, y que podría pertenecer al *art horror*.

Luego encontraremos las películas clasificadas como *cine guerrilla o underground*, del director Jorge Bastidas Zea que con *El Duende Sático* (2016), se da a la tarea de traer al cine las leyendas y mitos ecuatorianos con un presupuesto muy limitado, sirviéndose del suspenso y el terror. A su vez también integra la lista, el cortometraje *Absalón* (2017) de José Federico Aroca sobre un párroco pedófilo que puede materializar su alma, y el cortometraje *Oscuridad* (2018) de Jaime Rosero, basado en hechos reales, sobre el sangriento hecho de un hombre que asesina a su familia y luego se suicida.

Si *Impulso* es el ejemplo de un cine de terror de corte autoral dirigido por un ecuatoriano, en 2018 con el estreno de *La Dama Tapada* de Josué Miranda encontramos una película, basada en la muy conocida leyenda de la mujer demoníaca escondida tras un velo que atraía a los hombres a su muerte, que emula varias características del cine de terror comercial de los 70, el de serie B, el de espectros, cuyo fin es pegar un susto y entretener.

Terminan la lista – al menos de las que se conocen al momento – los filmes *Mariangula* (2018) y *La Chica del Lago* (2020) ambas de Jorge Bastidas Zea; y *Tzanza* (2020) de Amílcar Javier Jácome.

⁵⁰ Mateo Herrera sobre su filme *Impulso*. Entrevista realizada

3.2. Filmes y sus autores en relación con el cortometraje *En la Oscuridad*

Teniendo claro qué corrientes del cine de terror han tenido espacio en los últimos 15 años tanto a nivel internacional como local, se puede dar paso a analizar brevemente películas que son referentes directos de este proyecto.

En la Oscuridad es un cortometraje del género de terror y por tanto se analizará los aspectos puntuales que lo identifiquen con el referente, los cuales son todos del estilo *art house horror* puesto que este cortometraje busca ser de corte autoral.

3.2.1. ROBERT EGGERS

Este cineasta es uno de los primeros referentes en los que se pensó inmediatamente concebida la idea del cortometraje, pues sus dos primeras películas se caracterizan por dar vida a mitos folclóricos de poblados en zonas rurales y apartadas de la ciudad, donde se realizan prácticas de magia oscura, hechicería y sacrificios. Lo más relevante para este proyecto es que Eggers es un director que maneja el género de terror con un acercamiento distinto: el ritmo es pausado, los silencios marcados y la tensión prescinde de figuras monstruosas, sino que la crea el propio estado inestable de sus personajes.

3.2.2. *The Witch: A New-England Folktale* (2015)

En la New-England de 1630, una familia es expulsada de su comunidad -aparentemente- por sus prácticas religiosas. Para continuar con su estricta vida cristiana deciden internarse en la paz del profundo del bosque. La cordura del padre y la madre empieza a perderse con la inexplicable desaparición del bebé de la familia que, de manera perturbadora, está relacionado con una presencia oscura en forma de cabra.

Una de las primeras cosas de las que esta película guarda relación con *En la Oscuridad* es la creencia del vínculo que los animales pueden tener con el inframundo; con aquellas fuerzas místicas del ocultismo. En *The Witch*, el mal toma la forma de una cabra, símbolo dado desde el imaginario religioso cristiano-católico, donde la 'bestia' tiene la apariencia de un ser con cuernos y patas, antropomorfo. *En la Oscuridad* por su parte tiene como

base del ritual macabro un sacrificio animal, aquí se designa a la figura del gato negro como elemento de conexión entre la realidad y las fuerzas oscuras que otorgan un deseo.



Fig. 1.1 Mercy (izq.), Black Phillip y Jonas.



Fig. 1.2 Thomasin (Any Taylor-Joy).

La cabra, Black Phillip, es una imagen constante en *The Witch*, pero si analizamos la iconografía del diablo, este ser híbrido entre el humano y la cabra, realmente es la representación monstruosa de la oscuridad en las personas. Esa oscuridad que se conecta con la conciencia, hablando no con una voz espantosa como en los filmes de terror comerciales, sino como lo hace de manera magistral Eggers: con la voz de Black Phillip siendo suave y calmada, como un suspiro, voz que al final convence a Thomasin, la primogénita de la familia, a firmar un pacto satánico. En *En la oscuridad* el gato negro en realidad es la representación simbólica del propio Gustavo, que sacrifica su vida, la oscurece, hay una pérdida no solo literal sino metafórica de la visión de un futuro que se quiere conseguir por cualquier medio. En ambas películas, ambas decisiones, y por ambos rituales, tienen un mismo fin -por más tétrico que parezca: disfrutar la vida.

Otra de las cualidades de la imagen, esta vez del lado de la fotografía, es que *The Witch* siempre tiene un manejo de luz muy suave, no hay saturación de colores, lo que contribuye a esa ambigüedad narrativa. Nada te avisa si algo está bien o mal excepto cuando la propia inestabilidad mental de los personajes se vuelve inquietante. *En la Oscuridad* sigue la misma línea: una luz suave para un ambiente neutro donde lo que importa es la degradación mental de Gustavo; sin colores saturados que distraigan la vista, nos quedamos con el protagonista, su forma de caminar, sus expresiones. Tanto Gustavo como Thomasin viven en un mundo agobiante, sin emoción; donde solo en ciertos momentos precisos un contraluz o un claro-oscuro provoca que las sombras casi devoren a los protagonistas en sus mundos.

3.2.3. The Lighthouse (2019)

Este segundo filme de Roger Eggers nos muestra el descenso a la locura de dos personajes: Ephraim Winslow, un hombre que había sido leñador, y Thomas Wake, un avejentado y amargado cuidador de faro, ambos están atrapados en un islote desierto, incomunicados con el mundo, como cuidadores de un misterioso e hipnótico faro, y solo tienen la compañía del uno y del otro. Es un film que conjuga el terror psicológico con elementos surrealistas recordando un poco a las técnicas del expresionismo alemán.

The Lighthouse es un filme con múltiples referencias a la pintura, literatura y al propio cine. Adaptar esas referencias a una historia de terror es lo que convierte a esta película en una joya del cine independiente de autor. De entre los mitos, encontramos el de “Proteus (deidad del mar de la isla del faro)”⁵¹ encarnado en el personaje de Thomas Wake, mientras que el mito de Prometeo, el que le robó el fuego a los dioses, está encarnado en el personaje de Ephraim Winslow. Lo que consigue Eggers adaptando mitos de la antigüedad a la época de finales del siglo XIX, es dotar a *The Lighthouse* de simbolismos que no son evidentes al espectador pasivo, por ejemplo: el faro es la luz, es el todo, el tesoro más grande, la verdad y el conocimiento, irónicamente la idolatría a esa entidad (el faro) hace que los hombres desciendan a la locura, se peleen por ella y lo sacrifiquen todo.

En la Oscuridad hay un proceso similar, aunque por la evidente diferencia de duración entre un corto y un largometraje se reduce la cantidad de simbolismos. Al surgir la inquietud por adaptar un mito local, aparece la innegable necesidad de producirlo en el lugar donde se cuenta: el campo, pero se toma la decisión de adaptarlo a un contexto diferente, incluso cambiando de lo rural a lo urbano; es un revivir el mito en un mundo contemporáneo, de manos de un joven que no es realmente consciente de lo que hace, aquí ese “faro” es el ritual, el dador de todo -en este caso el dinero- y por eso sin que Gustavo se diera cuenta, al igual que tampoco lo notó Ephraim Winslow, hay una pérdida de la razón progresiva, en uno más evidente que en el otro, pero al final el robar ese fuego de los dioses (Winslow toma el faro, Gustavo usa el dinero eterno) tiene consecuencias atroces para los dos personajes de estos filmes.

⁵¹ Sara Stefanovic, *El faro una película fotográfica* (2020) Publicación en Sitio Web. Desde <https://www.digitalnomadslifestyle.com/the-lighthouse-a-photographic-film/>



Fig. 2.1 y Fig. 2.2 Thomas Howard (Robert Pattinson).

Hay una particularidad de los mitos: la advertencia. Ya que los mitos y leyendas son tradiciones orales, siempre quien la transmite a otra persona (lector o espectador) le incluye la advertencia. Desde algo tan específico como Wake advirtiéndole a Winslow que no se meta con las aves marinas porque atrae las desgracias, hasta algo tan simple como el abuelo de Gustavo diciéndole que no juegue con lo desconocido. Una vez que no haces caso a la advertencia, te verás perdido; el mal, la locura, el sufrimiento, vendrá a ajustar cuentas contigo. Justamente les sucede a ambos personajes: cuando Winslow, harto de todo, decide atrapar a la gaviota y golpearla hasta matarla, y cuando Gustavo, en un acto casi idéntico, decide aporrear salvajemente el cadáver del gato que usó en el sacrificio. A partir de ahí, con la advertencia no cumplida, comienza el verdadero dolor.

3.3. ARI ASTER

Este sin duda es otro de los nuevos íconos del género del terror o, para recordar el término usado por David Church (2021), *post-horror*. Ari Aster, también con dos filmes a su haber, ha logrado demostrar que el verdadero terror se encuentra en lo que no dices y en lo que no muestras. Su filmografía es tan fascinante como arriesgada pues suele tener detalles tan sutiles que una primera lectura, aún para el ojo entrenado, no suele ser suficiente. Por esto es mi segundo referente internacional.

3.3.1 Hereditary (2018)

Hereditary inicia con la muerte de Ellen, la matriarca de la familia Graham a la que pertenece nuestra protagonista, Annie. A partir de este acontecimiento Annie y su familia

empiezan a descubrir secretos extraños y aterradores que envuelven la vida de sus antepasados. A medida que se sumergen más en estos hallazgos, son atormentados por una presencia maligna que los conduce a enfrentarse con el destino siniestro que heredaron.

Esta obra demostró con su estreno que el terror psicológico puede ser tan o más extremo que el salto sorpresivo de un monstruo o un fantasma desde la oscuridad, pero a diferencia de este, *Aster* lo lleva a un nivel casi perpetuo, es decir, no es un susto, es un trauma.

Aster construye una atmósfera agobiante, es así que ni bien iniciada la película, el director nos ofrece varios elementos que serán importante para el desarrollo de la trama: sabemos del fallecimiento de la matriarca; de un culto satánico; conocemos el problema físico y los tics nerviosos de Charlie, la extraña e incomprendida hermana menor de Peter; sabemos que Annie, madre de Charlie y Peter, siente la necesidad de comunicarse con su fallecida madre; nos percatamos de las extrañas marcas simbólicas esparcidas por el pueblo, etc. Todos estos elementos son establecidos para ‘perseguir’ al espectador, generarle dudas, ponerlo alerta, confundirlo, pero nunca con el objetivo de hacerlo saltar del asiento con un susto, sino que de alguna forma lo tortura. Por ejemplo, la escena en que Peter se levanta en la noche. Apenas la luz de su ventana ilumina la oscura habitación, pero en un rincón algo vigila, es Annie poseída, y si lo normal en el cine comercial era que Annie atacara a Peter, *Aster* opta porque ella se quede ahí, en la oscuridad, sin hacerle daño. A quien realmente espanta es al espectador.



Fig. 3.1 Annie (Toni Collette).



Fig. 3.2 Peter (Alex Wolff) y Annie.

Este es un objetivo compartido por *En la Oscuridad*, ese reto de crear una atmósfera, como la logra Aster, así como también Eggers, algo que sea agobiante sin tener la necesidad de recurrir a la violencia gráfica excesiva o gratuita. Mi proyecto, al igual que estos referentes, prescinde de usar como excusa un ritual del ocultismo (en *Hereditary* un ritual similar abre la puerta a la posesión diabólica), para mostrar los típicos demonios monstruosos, diablos, espectros infernales o catalizar una vorágine de sangre y violencia; no, el corto *En la Oscuridad* busca ser agobiante porque Gustavo no puede abandonar la ciudad, no hay necesidad de explicar con diálogos el trauma que siente al haber apostado por estudiar lejos de su abuelo, quien lo estaba apoyando, y estar al borde de perderlo todo.

3.3.2. Midsommar (2019)

El terror a plena luz del día. *Midsommar* es la historia de Dani, una chica que atraviesa por una tragedia familiar, y que decide unirse a un viaje de grupo con Christian, su novio, con quien tiene una relación al borde de la ruptura. El destino es una pequeña villa remota en Suecia, donde serán parte de un festival tradicional de verano, pero pronto se darán cuenta que detrás de todo ese júbilo, se esconde algo inquietante y perturbador.

Midsommar tiene muchas aristas a analizar, pero si hay algo que comparte con el cortometraje *En la Oscuridad*, es la voluntad del mito para consumirlo todo y volverte parte de él. Muchas de las personas que criticaron este filme basaban su inconformidad en que, por sus imágenes, era muy grotesco, lento y confuso, pero principalmente por la decisión de los protagonistas de quedarse en el festival luego de ver un acto extremadamente explícito y sangriento. Para mí, la clave está en una sumatoria entre el hecho macabro que sucede a plena luz del día frente a todos los habitantes que lo tomaron como un ritual de trascendencia, y la misma curiosidad humana. La seguridad que sienten los personajes se debe a que el acto no ocurre en la noche, irónicamente no lo asocian con peligro sino como una novedad impactante, casi como una atracción violenta. Es por curiosidad, por saber que el festival es una experiencia única en la vida y son convencidos de que es una ceremonia exclusiva, que el grupo se queda. En ese momento, ellos, sin saberlo, se convierten en la materia prima de la celebración de una secta perversa.



Fig. 4.1 Monolito ceremonial.



Fig. 4.2 Festival del Solsticio de Verano

En la Oscuridad casualmente inicia del mismo modo, nos presenta al personaje, Gustavo, quien viaja y se introduce a un nuevo mundo, la ciudad, y por curiosidad y desesperación decide poner a prueba el mito que le contó su abuelo, e inmediatamente ocurre el hecho violento, frente a una especie de altar, con la sangre bañando la escena. Por supuesto, hay diferencias claras entre una y otra trama, pero ambos personajes se convierten en el mito porque éste los devora y se los apropia. A Dani la convierten en la Reina de la Primavera, mientras observa el sacrificio vivo que hacen en su honor, las flores cubren todo su cuerpo y ella sonríe. Para Gustavo el proceso es opuesto, el de él es más alquímico, por así decirlo, pues el mito toma de él, de su cuerpo, la misma parte que usaba en sacrificio, así Gustavo es evidencia del mito puesto a prueba, un mito que termina por consumirlo.

3.4. MATEO HERRERA

“Latinoamérica es mucho más que *pornomiseria*”,⁵² con esta frase Mateo Herrera nos cuenta en una entrevista sus motivaciones para filmar *Impulso*. El cineasta quiteño cuenta que la necesidad de contar su historia de la situación que pasan los adolescentes de hogares fragmentados por la crisis financiera, fue el catalizador para escribir el guion de una cinta que tiene dos protagonistas: Jessica, la adolescente rebelde de 17 años, y la hacienda de su tío, que parece ser una agresiva entidad viva. Mateo Herrera forma parte de mis referentes locales no solo es por este filme, sino también por su filosofía de trabajo. Es un cineasta muy apasionado y me identifico con su propia forma de hacer cine, de - como dice él- querer filmar con lo poco que tenga solo por llevar esa idea, ese guion, esa historia al cine y compartirla con el público.

⁵² Entrevista a Mateo Herrera por motivo de su galardón: el Gran Premio Flechazo del Festival de Toulouse de Francia a la Mejor Cinta Latinoamericana. Desde <https://youtu.be/tmhFT7hLYfE>

3.4.1. Impulso (2009)

Como ya lo había descrito en la cronología del cine de terror ecuatoriano, este filme quizás marca el inicio del cine de terror autoral en el Ecuador. La historia tiene una protagonista que deambula por una ciudad que parece rechazarla y que, sumada a la mala relación que tiene con su abuela y tía, la impulsan a dejar su vida urbana e integrarse a la vida rural con el objetivo de buscar a su padre ausente desde mucho tiempo.

Tal cual Jessica, Gustavo también es un personaje que busca cambiar de aires, al contrario de la protagonista del filme de Mateo Herrera, el de *En la Oscuridad* cambia la zona rural por la urbana. Fuera de eso salta una similitud, a ambos personajes parece rechazarlos la ciudad: Jessica solo gusta pasar con sus amigos porque para ella la ciudad es peligrosa, Gustavo no tiene más relaciones afectivas que su prima y abuelo, quienes viven en el campo, el único lugar donde vemos a un Gustavo más empático, y eso no es gratuito.

Quería destacar a Mateo Herrera por la forma como lleva el relato: uno de ritmo pausado, silencioso y contemplativo, y, a la vez, misterioso, tenso y a ratos provocativo.



Fig. 5.1 Abuela (Rosita Sánchez de Romero).



Fig. 5.2 Jessica (Cecilia Vallejo)

Otra similitud interesante es la idea del escape: tanto Jessica como Gustavo quieren escapar del mundo, se adentran en lo desconocido, y así mismo temen volver al principio, temen repetir un ciclo. Jessica tal vez busca romper ese ciclo de ruptura familiar encontrando a su padre y Gustavo teme volver a un lugar donde parecía tener tranquilidad, donde estaba su familia, sin embargo, un retorno implicaría haber fracasado, no solo a su abuelo, sino a sí mismo.

A nivel técnico, la fotografía de *Impulso* es la más cercana a la pensada para *En la Oscuridad*, exceptuando la imagen en blanco y negro. La relación se da sobre todo en la atención a detalles con planos cerrados, el uso de ángulos holandeses (o aberrantes) para escenas específicas de inestabilidad en los personajes, la poca profundidad de campo en planos medios para destacar las expresiones de los personajes y planos abiertos donde hay mucha información del contexto que habita el personaje dejando su presencia como secundaria en la imagen. Por ejemplo: las tomas de Jessica sobre los tejados de la hacienda o la terraza en la ciudad, y las tomas del campo abierto de la finca del abuelo de Gustavo o la descuidada fachada de la casa que alquila en la ciudad.

3.5. JOSUÉ MIRANDA

Pienso relevante la mención de referentes que no solo tengan cosas en común con mi cortometraje, sino también de aquellos que sirven más como contraste, como una imagen reversa o un lado B de lo que pudiera haber sido *En la Oscuridad*, es decir que, si este proyecto busca enmarcarse en el cine de terror de autor, un filme como *La Dama Tapada* de Josué Miranda podría clasificarse del lado del Cine Serie B, independiente, que tiene un objetivo claro: asustar y entretener.

3.5.1. La Dama Tapada (2018)

El 13 de noviembre del 2018, Diario El Telégrafo publica, en su sección Cultura, un artículo titulado “El cine ecuatoriano se estrena en el género de terror”,⁵³ donde se comentaba sobre la proyección en cines del filme que adaptaba una de las leyendas urbanas más conocidas del Ecuador, la de la Dama Tapada, una fantasmagórica mujer que portaba un velo y deambulaba por las calles para atraer a los hombres a su muerte.

A pesar del titular no del todo verídico, pues sabemos que *Impulso* también es parte del género de terror y, del lado del cine guerrilla, también del género terror, se había estrenado en 2016 *El Duende Sático* de Jorge Bastidas Zea, la llegada de *La Dama Tapada* sí supone un precedente en el cine de terror ecuatoriano, pues cuenta con elementos más cercanos

⁵³ Diario El Telégrafo, El cine ecuatoriano se estrena en el género de terror (2018) Artículo en Sitio Web. Desde <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cine-terror-damatapada>

a las producciones de terror de Serie B hollywoodenses por su manejo de la puesta en escena, fotografía, sonido y una mezcla de actuaciones profesionales y naturales, que la alejan definitivamente de la etiqueta de cine guerrilla o *underground*.

Contrario a *Impulso* y *En la Oscuridad*, *La Dama Tapada* hace uso de gran cantidad de elementos y recursos del género de terror de entretenimiento: escenas de violencia gráfica, entidades demoníacas (por obvias razones), clichés del cine de terror (la explotación sexual de la poseída por el demonio, el cura heroico cazador de entidades, apariciones repentinas de espectros que atacan de la nada para sacar un susto, etc.), la clásica escena donde la entidad retorna preparando una posible secuela, entre otros.

Si hay algo que relaciona *La Dama Tapada* con mi proyecto es, por supuesto, la labor de adaptar un mito a nuestra contemporaneidad, y Josué Miranda se las ingenia para estructurar una historia original alrededor del mito de la Dama Tapada, ya que la película empieza por el caso de un hombre que misteriosamente cae en coma, por lo cual su esposa se dedica incansablemente a investigar el hecho y, sin desearlo, termina encontrándose con una extraña maldición que data desde 1800. Lo mismo hace *En la Oscuridad*, pero intentando lograr una estética de autor, donde el mito se lleva a la ciudad y la ciudad habla a través de sus personajes (el drogadicto, el cajero, el dueño de casa).

3.6. Cortometraje Huaca (2018) de Diego Ortuño

Quería cerrar esta genealogía dándole espacio también a un cortometraje de terror, ya que me resulta más cercano un referente dentro del mismo formato de duración.

Huaca es un cortometraje que adapta el mito indígena de tesoros enterrados cerca de casas antiguas (a esto se le llama huaca), custodiados por entidades de ultratumba a quienes no se debe molestar. En este corto un ladrón se oculta en una vieja cabaña luego de haber robado un tesoro enterrado y de ser perseguido por un campesino en los campos andinos. Dentro de la cabaña se encuentra con una niña que no emite palabra, y en las noches es acosado por una entidad demoníaca, días después sabrá quién era su visitante.

No solo *Huaca* comparte la adaptación de un mito rural como *En la Oscuridad*, sino que además tiene un elemento simbólico parecido: el objeto maldito bajo tierra. Gustavo debe

enterrar el cadáver del animal con el dinero dentro para completar el ritual macabro, pero -esta es otra advertencia- no debe desenterrar el objeto maldito para replicar el ritual porque, al no entregar un sacrificio fresco, se expone a la vengativa maldición del objeto. Y, por supuesto, es lo mismo para *Huaca*, desenterrar el ‘tesoro’ implica llevarte contigo al espectro dueño del objeto.



Fig. 6.1 José (Wolframio Sinué).



Fig. 6.2 La Niña (Qinaya Cabascango)

En *Huaca* y *En la Oscuridad* el entierro es símbolo de devolver o mantener la oscuridad bajo tierra, en el infierno, el inframundo, etc. Es un seguro para que lo oculto permanezca abajo, que no suba a nuestro mundo, para que así no nos atrape, como si fuera un pacto sobreentendido entre lo místico y nuestra realidad.

No solo la fotografía y el sonido están muy bien logrados, sino que, en 15 min., logra crear una atmósfera tensa, inquietante, gracias al silencio, al uso casi nulo de diálogos que únicamente se ve interrumpido por el cántico tétrico de la pequeña niña. A esto apunta *En la Oscuridad*, a lograr este tipo de atmósfera en un corto tiempo, a que el espectador deambule con Gustavo y comparta sus demonios, que sienta su desesperación y comparta su eventual castigo.

4. PROPUESTA ARTÍSTICA

4.1. Etapa de desarrollo: La historia heredada

Consciente o inconscientemente, el terror ha sido el pilar narrativo de mi producción artística a lo largo de mi formación profesional. Ya en segundo semestre de la carrera, fuertemente inspirado por *La Jetée* (Chris Marker, 1962), realicé el que podría denominar como mi primer cortometraje, aunque fuera hecho para la clase de idiomas. *Ravage*, como nombré a esta obra, narra la historia de un personaje femenino, habitante de un futuro apocalíptico donde el oxígeno y los alimentos escasean, por lo que se ve en la necesidad

de crear una máquina del tiempo con la finalidad de huir a una época pasada donde la destrucción no la aceche y pueda cumplir su sueño de contemplar, por primera vez, la naturaleza.

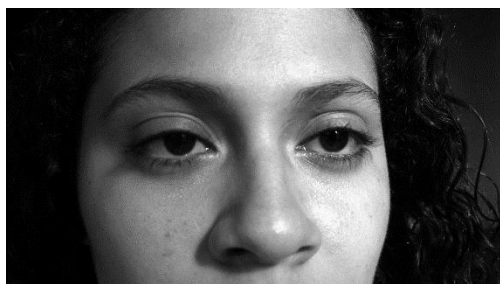


Fig. 7.1 *La viajera* (Dennisse Elizalde).

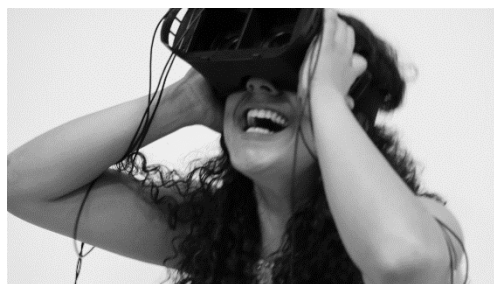


Fig. 7.2 *Viaje al pasado*

Acto seguido, en el tercer semestre, realicé una relectura de la obra de Francisco de Goya, *Saturno devorando a un hijo* (1823), la cual me había cautivado desde el primer momento que la vi. En esta obra que formaría parte de sus denominadas pinturas negras, Goya nos muestra la figura monstruosa del Dios romano cometiendo dos de los actos más repudiados por la humanidad: el infanticidio y el canibalismo. El acto despreciable se ve reflejado la terrorífica mirada de Saturno, mientras lo envuelve un espacio sombrío propio de la técnica del claro oscuro usada frecuentemente por el autor. Bajo esta influencia, nació Saturno, un cortometraje de poco más de un minuto en el que no solo buscaba dotar de un trasfondo al grotesco acto cometido por el Dios retratado en la pintura, si no que además intentaba hacer una indagación del poder que la luz tiene en el cine, tratando de emular el espacio que Goya había hecho con la pintura. Cabe indicar que el vago conocimiento que tenía en esas instancias acerca del uso de la iluminación, hizo que mi ejercicio fuera un fracaso, sin embargo, despertó en mí la necesidad de aprender más sobre el poder que este elemento tenía para el arte que estudiaba.

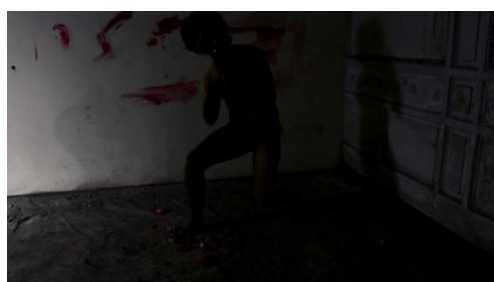


Fig. 8.1 *Saturno* (Helmuth López).

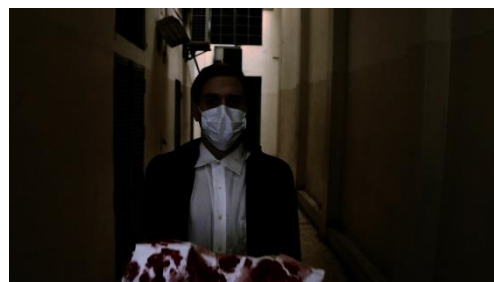


Fig. 8.2 *El científico* (Rafael Guerrero)

Posteriormente, mientras cursaba el quinto semestre de la carrera, realicé el cortometraje que serviría de antesala para la elaboración del presente proyecto. Ya un poco más familiarizado con el lenguaje cinematográfico, rodé *El Fin*, un corto de terror que nuevamente explora las peripecias que el protagonista enfrenta al quedar encerrado en su baño mientras en el exterior se desata el fin del mundo. Con esta pieza no solo pude trabajar con un flujo de trabajo más cercano a lo que es la vida profesional, si no que además pude enfrentarme a muchos miedos e incertidumbres que fueron acumulándose dentro mío a lo largo de la carrera, superando algunos y cediendo ante otros.



Fig. 9.1 Él (Jaime Pérez).



Fig. 9.2 El momento del fin

Luego de poco más de dos años desde que rodé *El Fin* y teniendo como excusa la finalización de mi carrera, decidí embarcarme nuevamente en la realización de una pieza audiovisual, esta vez cargada de retos que hasta el momento no había enfrentado.

Debido a que el mundo en el que habitamos entró en una crisis sanitaria que nos trajo consigo una pandemia que, hasta la presente fecha, lleva casi dos años, quise alejarme de las exploraciones narrativas que estaba teniendo con la idea del fin del mundo, ya que era suficiente con estar palpando una situación similar de primera mano. Sin embargo, siempre tuve en mente que quería seguir explorando el género de terror que hasta este momento había hecho mella en mi cabeza. Es ahí cuando recordé un relato que me solía contar mi abuelo, personaje que fue pieza trascendental para que decidiera estudiar cine, heredándome su pasión por contar historias.

Teniendo como base el relato de mi abuelo, empezó la etapa de desarrollo donde lo que intenté hacer es una suerte de adaptación de esta narración oral a una pieza cinematográfica, pero no tomaría mucho tiempo antes de tener que enfrentarme con el primer inconveniente. La historia de mi abuelo más allá de ser una narración, consistía en

la descripción de un ritual satánico por medio del cual el involucrado podía alcanzar una gran riqueza, pero esta descripción no tomaba más allá de diez líneas. Partiendo de esta base, lo siguiente fue elaborar un guion, donde añadiría personajes, elementos y situaciones ficcionales que crearían, ahora sí, una historia que tuviera una duración que al menos sobrepasara los 10 minutos.

De esta forma nace *En la Oscuridad*, el cortometraje que forma parte del presente proyecto de tesis. En él quise poner a prueba varios retos que no había explorado en los cortos anteriores: trabajar con más de un personaje, muchos diálogos, varios escenarios, animales y un equipo de trabajo más reducido tanto en lo humano como en lo técnico.

La historia nos presenta a Gustavo, quien habita una zona rural de la costa del país. Criado por sus abuelos, mantiene una estrecha relación sobre todo con su abuelo, quien constantemente le narra historias fantásticas que había experimentado o escuchado cuando este era joven.

Al poco tiempo que Gustavo se ve obligado a viajar a la gran ciudad, con la finalidad de continuar con sus estudios, es sorprendido con la noticia de la muerte de su abuelo, quien era el sostén de la familia. Por este motivo, y en vista de que los recursos escaseaban, lo cual dificultaba su estadía en la ciudad, Gustavo decide poner a prueba un ritual satánico que alguna vez le había descrito su abuelo, a través del cual podría obtener mucho dinero. Este consistía en sacrificar un gato negro, arrancando uno de sus ojos y colocando dentro un haba envuelta en un billete, para posteriormente enterrarlo. Al momento que la planta floreciera, este sería el indicativo de que el billete estaría listo para usarse. Al hacer uso del mismo, este siempre regresaría a su dueño, sin importar a quien se lo hubiese entregado o que compras haya hecho con él, permitiéndole acumular dinero a partir del cambio que le daban en cada compra.

Una vez que Gustavo se da cuenta que el ritual fue todo un éxito, se va adentrando más en la gran ciudad, recorriendo sus calles sombrías llenas de basuras y delincuentes, haciendo uso una y otra vez del billete. Lo que no tenía en cuenta, era que a medida que acumulaba más dinero, la avaricia lo iba consumiendo, dejando de lado el carácter bondadoso que le había heredado su abuelo, volviéndose más violento y prepotente.

Finalmente, la decadencia de Gustavo alcanza su cumbre al momento de que el cajero de una tienda, cansado de ver como a diario tenía pérdidas a causa de Gustavo, creyendo que

este había encontrado la forma de robarle, rompe el billete en varios pedazos, acabando así con los efectos del ritual. Esto provoca que Gustavo intente nuevamente el ritual, pero de una forma descontrolada, intentado hacer uso del mismo gato, provocando que las consecuencias por tal acto fueran desastrosas para nuestro protagonista, siendo juzgado por la Ley del Talión.

Al igual que muchos de los referentes que menciono en el apartado de Genealogía, en este cortometraje busco adaptar una leyenda urbana, algo que se ha vuelto fundamental sobre todo en la producción del cine de terror ecuatoriano, cargado de las características del realismo mágico como recurso narrativo que, como ya he mencionaba anteriormente, no está lejos del género de terror y permite generar una atmósfera de misterio, suspenso y fantasía.

Ya desde el guion se destaca la estructura narrativa de un film propio del art house horror, art horror o post-horror, donde se prescinde totalmente de la figura clásica del monstruo o asesino, o recursos clichés del cine hollywoodense y sus sustos repentinos. En la Oscuridad se centra en el personaje víctima de las circunstancias de sus acciones, pero también producto del contexto que lo envuelve. El terror se centra en el deterioro de su personalidad y su cordura, así como en el detrimento de su cuerpo.

4.2. Etapa de preproducción: Levantar un proyecto en medio del fin del mundo.

Una vez que concluí con una cuarta versión del guion y sabiendo que esta continuaría en proceso de mejoramiento, se comenzó a trabajar en la preproducción.

Debido a la falta de recursos y a la propia pandemia, cabe recalcar que al inicio el trabajo de sacar el proyecto adelante fue, por mucho tiempo, de dos personas: mi esposa y yo, quienes nos encargamos de trabajar todos los desgloses del guion, conseguir fondos, planificar fechas, buscar locaciones y organizar toda la logística que este proyecto ameritaba, teniendo en cuenta que en cualquier momento, nuevas restricciones por parte de las autoridades sanitarias, podrían desbaratar todos nuestros planes.

A medida que pasó el tiempo, nuevos miembros que vieron el proyecto atractivo, se nos fueron uniendo, logrando así avanzar con la idea por un mejor camino.

4.2.1. Casting

El gran reto que implicaba planificar este proyecto en medio de una pandemia que no solo había provocado una crisis económica que volvía difícil obtener fondos, dejándonos con un presupuesto bastante apretado, sino que además nos había obligado a permanecer en un distanciamiento social para así evitar posibles contagios, se vio reflejado en otros momentos de la preproducción, especialmente en la búsqueda de los actores.

Los llamados se hicieron por vía digital, sin embargo, mi plan siempre fue poder tener un casting presencial ya que me había dado cuenta por experiencias cercanas, que los castings virtuales carecían de fuerza, ya sea porque el estado de la red no permitía una interacción adecuada o porque el actor no tenía los insumos adecuados para poder demostrar todo lo que se le solicitaba. Por este motivo, el primer reto fue poder encontrar un lugar lo suficientemente amplio para mantener el distanciamiento y a la vez preparar un cronograma para que cada participante pueda estar solo en la sesión, evitando aglomeraciones.

Tal como había hecho en la preproducción de mi anterior cortometraje, para este llamado le planteé al director de casting realizar dos ejercicios. Uno en el cual actuaran una escena del cortometraje, que previamente se les había entregado y el otro era un ejercicio de improvisación. Este último consistía en una conversación tensa que iba *in crescendo*, con el objetivo de analizar la decisión final del actor, ya sea huir, ceder o confrontar a su interlocutor, y ver como manejaba tanto su expresión verbal como corporal. Estos ejercicios dieron resultado, quedando conforme con todo el material que me había enviado el director de casting, lo que me permitió tener más de una opción de actores para varios personajes.



Fig. 10.1 Douglas Anchundia



Fig. 10.2 Andy Morales

Luego de dos llamados y un *call back*, se pudo encontrar a los 4 actores que formarían parte del elenco principal.

4.2.2. Decisiones creativas

Mientras el director de casting y la asistente de dirección se encargaban de la búsqueda de actores, mi misión fue empezar a darle forma a este proyecto, pero ya en términos cinematográficos. Es por ello que con los encargados de cada departamento empezamos a trabajar en las diferentes propuestas que ayudarían a reforzar la narrativa desde sus áreas. Lo que hizo más sencillo esto, fue un concepto con el que la Directora de Fotografía describió la historia luego de leer el guion: decadencia.

4.2.2.1 Dirección

Para comprender mejor este punto es importante añadir que, de cierta forma, los personajes planteados en la historia tienen una relación directa con mi historia personal. En parte, Gustavo viene a reflejar mi personalidad, y la relación que este tiene con su abuelo es muy similar a la que yo tenía con el mío, sobre todo siendo uno de los más fieles oyentes de sus historias, siempre curioso por saber más de cada una de ellas.

La mayor parte de las conversaciones que tenía con los actores que personificarían a Gustavo y al abuelo, se basaban en experiencias reales, sobre todo describiendo modos de actuar, de responder, de caminar, de hablar, etc. Lo importante era que cada uno conociera más a fondo a su personaje en aspectos que incluso se desarrollaban fuera de la historia contada en el cortometraje, creándoles un pasado ficticio, aunque fuertemente basado en mi realidad, con el que los actores pudieran trabajar las escenas del presente de la historia. Este ejercicio es algo que me habían recomendado desde las clases de guion y aplicarlas en esta etapa de preproducción, nos permitió llegar al rodaje con una mejor versión de cada personaje.

Por otro lado, para los personajes del cajero y el drogadicto, trabajé con arquetipos sacados de la ciudad que habitamos: Guayaquil. El modo de caminar, la jerga cargada de palabras vulgares y siempre incitando a la confrontación, son algunos de los elementos

que se describieron en el guion y que se comentaron con los actores que darían vida a estos personajes. Era importante saber que ellos eran la contracara de la pasividad y benevolencia que reflejaba el personaje del abuelo. Su objetivo era incomodar e intimidar a Gustavo, quien era nuevo en una ciudad donde las cosas no siempre se consiguen siendo amable, como lo hacía en su pueblo.

Para la puesta en escena, al igual que había hecho en *El Fin*, la idea siempre fue trabajar con la respuesta que tendrían los actores en los espacios en los que se grabaría, así como la interacción con los otros personajes y los elementos que los rodeaban. Por esta razón, un punto fundamental sería el bloqueo de la escena. En ese momento tanto los actores como yo, tendríamos una mayor idea de cómo desenvolvernos en este nuevo espacio que muchos recién conoceríamos en el momento del rodaje, ya que muchas locaciones fueron integradas casi a último momento. En ese punto pondríamos a prueba las decisiones previas que íbamos tomando con cada cabeza de equipo, pero sin perder nunca la oportunidad de estar abierto a propuestas que nacieran en ese instante.

La premisa para mi trabajo como director, era estar presente en el momento, atento a todo lo que sucediera, muy observador del ambiente que me rodearía pero, sobre todo, siempre sagaz para poder tomar cualquier decisión que cambiara el rumbo de lo planeado, siempre y cuando me convenciera de que ese cambio era para el bien de la película.

4.2.2.2. Fotografía

Siguiendo el concepto planteado por la DF, nos centramos en cómo construir la progresión que Gustavo, el personaje principal, va teniendo a lo largo de la historia hasta alcanzar el punto cumbre de su deterioro. Para ello, se decidió trabajar en un contraste marcado entre los lugares que habita el protagonista a lo largo de la narración: en primer lugar, presentaríamos el pueblo de origen de Gustavo, un lugar campestre que estaría envuelto de mucha luz, tonos cálidos y planos abiertos que remarcarían la naturaleza y la situación de tranquilidad que vive el protagonista junto a sus seres queridos. Por otro lado, una vez que nos adentramos en la ciudad y nos enteramos de la pérdida de Gustavo, los espacios se volverían más sombríos, cubierto de tonos fríos y encuadres más cerrados y con poca profundidad de campo, permitiéndonos enfocar más en la psiquis de Gustavo,

exceptuando los planos propios de la ciudad, donde se buscaría tener la mayor profundidad de campo para mostrar los elementos sucios y decadentes de la gran ciudad.

De forma general y fuertemente inspirado por el trabajo de Robert Eggers, dentro de su obra *The Witch* y el uso de la luz para como elemento importante para crear una ambigüedad narrativa, buscamos que este cortometraje mantenga una línea muy similar. Haciendo uso de una luz suave, aunque fuertemente contrastado, nos ayudaría a resaltar esa ambigüedad entre el bien y el mal en la personalidad de Gustavo, sobre todo una vez que realiza el ritual. Este contraste tendría una progresión clara: empezaríamos con el personaje cubierto por la mayor cantidad de luz, para mostrar la tranquilidad que lo rodea mientras se encuentra en su pueblo natal; luego lo pondríamos en medio de la luz y la sombra, mientras va poniendo a prueba el billete que obtuvo del ritual; y finalmente, haríamos que Gustavo pase la mayor cantidad del tiempo bajo las sombras una vez que la avaricia lo ha corrompido, sobre todo en el momento climax del corto, cuando se enfrenta a las consecuencias de jugar con magia oscura.

En cuanto al tema de la composición de la imagen, esta iría transformándose desde el momento en que el personaje pone a prueba el ritual que le había descrito su abuelo, fallando a la ley de tercios, ayudándonos de planos holandeses y levemente en picado al momento de las acciones que surgen a partir de la desesperación del protagonista y que van ligados a los elementos del gato y del dinero; así como el uso de planos en el que el personaje se vea fraccionado o distorsionado en algunos reflejos, reflejando esa personalidad rota al ceder ante la codicia.

Otra de las decisiones en este apartado iba relacionada con el movimiento de cámara, acordando priorizar la cámara fija en sus acciones cotidianas, a excepción de los momentos de tensión en el que el movimiento de la cámara en mano o los travellings reforzarían la desesperación y el suspenso.

Las ideas que resultaron de las conversaciones entabladas con la DF eran muy claras, sin embargo, al igual que la dirección, una de las máximas fue estar abiertos a lo que pasara en ese instante, sin temor a sumar o reducir planos, siempre con la idea de que la película es un elemento vivo que puede ir mutando, por lo que debíamos poder estar atentos a

responder ante cualquier estímulo que se presentara, sobre todo los que nacieran en el proceso de la interacción de los actores.

4.2.2.3 Arte

Debido al limitado presupuesto que manejábamos y a lo complicado que era intervenir en las locaciones que nos habían facilitado, el trabajo con la encargada del departamento de Diseño de Producción se basó en la premisa *menos es más*.

Guiados por el concepto de decadencia que habíamos planteado desde el departamento de fotografía, se decidió trabajar una paleta de colores fríos, especialmente para la segunda parte del cortometraje que se centra en la vida de Gustavo en la ciudad. De igual manera se manejó una paleta secundaria donde predominan los colores ocres propios de la ciudad, que se ven reflejados sobre todo en las calles, aceras y la suciedad que la envuelve.



Fig. 11.1 Paleta de colores fríos (Referencia 1)



Fig. 11.2 Paleta de colores verdes y ocres (Referencia 2)



Fig. 11.3 Paleta de colores ocres (Referencia 3)

Como mencionaba en el primer párrafo de este apartado, el vestuario y las escenografías las trabajamos pensando que, ya que no teníamos los elementos que nos hubiese gustado manejar, partiríamos de aquellos que nos brindaban los espacios que nos habían prestado y en vez de sumar cosas, íbamos a restar, quedándonos solo con los elementos que de verdad aportaran a la narración. Es así que, en la zona rural, aprovecharíamos los paisajes y elementos que la naturaleza preponderante de estos sitios nos ofrecían; el departamento de Gustavo se compondría de elementos mínimos que dieran constancia de la vida de un estudiante foráneo que carecía de recursos; los espacios abiertos de la gran ciudad serían filmados en lugares donde la basura se vuelve un elemento común del paisaje; y el minimarket se trabajaría quitando la mayor parte de elementos que generen demasiado ruido visual.

Ahondando más en esta última parte, un punto clave para la mejor construcción del personaje, sin duda era la atmósfera que se generaría en la locación principal: la casa de Gustavo. Aquí lo importante sería resaltar la vida de un joven que ha viajado a un lugar totalmente ajeno a su vida pasada, para vivir totalmente solo. A pesar de la forma en la que fue criado, al llegar a la gran ciudad Gustavo se volvió un muchacho libre del control de una figura adulta, lo que le permitía llevar un desorden moderado. Por ello, se planeó que el espacio nunca esté totalmente limpio; que la cocina esté llena de empaques o residuos fuera del espacio destinado para la basura; por otro lado, en el cuarto tendríamos una cama destendida o un escritorio con todos sus elementos desordenados, propios de un joven carente de responsabilidad y con mucho tiempo de sobra.

La atmósfera de esta habitación para mí era clave, ya que la mayor parte de mi vida universitaria estuve viviendo solo en un departamento pequeño. Me había separado de mi madre para poder estar más cerca de la Universidad, por tanto, la figura adulta que controlaba los aspectos de la casa ya no estaba, por lo que mi cuarto desordenado, en ese pequeño departamento, era un reflejo de mi liberación del control parental.

En otro aspecto, para los otros elementos narrativos importantes para la trama, más precisamente hablando del gato y el ojo que pierde Gustavo al finalizar la historia, se decidió trabajar con efectos visuales analógicos, fabricando una réplica del gato real que se utilizaría en una de las escenas; y, en el caso del ojo, trabajar con una prótesis elaborada por la encargada de maquillaje. Esto se hizo no solo con el objetivo de poner a prueba

nuestras habilidades, sino también para generar una suerte de homenaje al cine de terror de las primeras décadas del cine, donde todo se hacía de forma artesanal sin la intromisión de elementos digitales computarizados.

4.2.2.4 Sonido

En las conversaciones que tuvimos con el Director de Sonido, siempre llegamos al acuerdo de que este elemento debía ayudar a construir la atmósfera que la limitación del cuadro que otorga la imagen no era capaz de alcanzar. Dentro de este punto, son muy importantes los comentarios que hace la directora argentina Lucrecia Martel. Parafraseando algunas ideas dichas en diferentes entrevistas: Martel ve al sonido como un elemento con una capacidad de desactivar la imagen, haciéndola dubitar. Esto provoca que, dentro de un sistema tan fuertemente arraigado a la imagen, podamos encontrar en el sonido el espacio de la duda.

El sonido en el corto *En la Oscuridad*, se encargaría de crear una mayor idea de los espacios, dando información que iba más allá de lo que se mostraría en la imagen, esto como reflejo de una gran enseñanza que obtuve durante la carrera, que explica la capacidad que tiene el ser humano de escuchar en muchas direcciones, siendo capaz de reconocer sonidos específicos e incluso la ubicación y distancias de los mismos, algo que el sentido de la visión no es capaz de hacer, debido al limitado rango de percepción que tiene.

Por otro lado, uno de los acuerdos en las conversaciones con el jefe de departamento, era que el sonido debía aportar a la sensación de suspenso que buscaba crearse con la puesta en escena, arte y fotografía, jugando por momentos con los silencios y en otros con la mezcla de varios sonidos que nos inquieten, es así que dividimos el corto en dos espacios sonoros: el primero donde los sonidos naturales se encargarían de reforzar la espacialidad del lugar; y el segundo, sonidos artificiales que reforzarían la psiquis de Gustavo y/o la situación que lo envuelve.

En el primer punto, la locación rural que se presenta con una imagen cargada del verde y amarillo de las plantas y los animales que la rodean, se vería reforzada con el sonido del

viento, aves que entran y salen del cuadro sonoro o el agua de un arroyo cercano, todos elementos que se unen a la imagen para crear el paisaje natural que todos los que hemos estado en la naturaleza, recordamos. De igual manera, este sonido natural continuaría en la ciudad, esta vez destacando el sonido rudo de la ciudad como el tráfico de los autos y el pasar de la metrovía, pero también destacando el sonido de animales nocturnos como grillos o ratas que merodean la ciudad. Todos estos sonidos tratarían de recolectarse durante el rodaje, grabando los ambientes propios de cada locación, pero también se reforzarían con el uso de *foleys* o efectos de sonido que se pudieran añadir en postproducción.

Por otro lado, los sonidos artificiales que en su mayoría serían colocados en postproducción, estarían destinados a crear una atmósfera asociada a la psiquis de Gustavo, el peligro que lo asecha y la degradación que va sufriendo tanto a nivel físico como mental. Para ello se colocarían efectos de sonido que se han estandarizado en el cine de terror: el uso de bajos que van *in crescendo* a medida que el temor aumenta, agudos como gritos o gemidos que no sabemos de donde provienen y el uso de música que tiene como instrumentos principales las cuerdas. Dentro de estos sonidos podría incluir aquellos que vienen de la realidad pero que se usarían para anticipar acciones, aunque no las veamos en cuadro, como el cierre brusco de puertas o golpes contra superficies, o como *leitmotiv* como el sonido del agua. La mayoría de estos sonidos servirían para romper un error muy común en muchas películas donde solo se escucha lo que se ve. En este caso crearían un espacio sonoro que refuerce la narración que vemos en la imagen.

Finalmente, una solicitud que hice, y que está remarcada desde el guion, era incluir de modo subtextual, la grave crisis carcelaria que vivía nuestro país en los momentos que redactaba el primer borrador del guion. Esto debido a que la masacre desatada en los centros carcelarios, no solo mostraban una cara decadente de la sociedad en la que vivimos, sino que además provocó en mí un terror que hace mucho tiempo no sentía y que no precisamente estaba relacionado con entes sobrenaturales. Para evitar ser gráficos y alejarnos de la narración principal del cortometraje, decidí revelar esta situación a través del sonido de las noticias que el personaje escucha mientras pasa momentos en su cuarto, de fondo y casi imperceptible ya que el objetivo no era que ganara un protagonismo sobre

el resto de la historia, pero sí que aportara remarcando la idea de un mundo agobiante donde se desenvuelve Gustavo.

4.2.3 Detalles finales

Luego de haber llegado a varios acuerdos con cada cabeza de los departamentos artísticos que colaborarían conmigo en esta travesía, estábamos a punto de empezar el rodaje.

Debido a la imposibilidad de obtener auspicios debido a la crisis financiera que trajo consigo la pandemia, la mayor parte de los fondos fueron recolectados a partir del apoyo de familiares que creyeron en la idea y que incluso eran conocedores del mito que nos narraba mi abuelo, el cual utilicé como base para el guion. El resto fue financiado con recursos propios que permitieron cubrir los gastos de transporte, alimentación, hospedaje, honorarios y por supuesto, pruebas e insumos de bioseguridad que la nueva normalidad solicitaban.

4.3. Etapa de producción: ¿Listos para rodar?

Una vez que creímos haber completado todos los elementos que necesitamos, empezamos a rodar tal como se había planificado entre los días 1,2,3 y 4 de Junio del año 2021.

El rodaje se llevó a cabo en varios escenarios distribuidos en 3 ciudades de la provincia del Guayas: Guayaquil, Durán y Bucay, esto debido a que por el problema de la crisis sanitaria y la poca recolección de fondos, fue difícil acceder a espacios donde pudiéramos ingresar más de 15 personas, sin incurrir en aglomeraciones. Por esta razón se debió recurrir a la casa de familiares que deshabitaron los espacios por el tiempo que estuviéramos rodando.

Durante el primer y segundo día se realizó la filmación de la casa de Gustavo en la ciudad de Durán, espacio donde transcurre la mayor parte de la historia. El tercer día regresamos a Guayaquil y grabamos las escenas que se desarrollan en el minimarket, y finalmente, el cuarto día, con un *crew* más reducido viajamos a Bucay para grabar las escenas que

desarrollan en los primeros minutos del corto, donde conocemos el lugar de origen de Gustavo y su familia.

4.3.1. Retos

El mayor reto hasta el momento previo al rodaje, había sido cumplir los roles de productor y director del cortometraje al mismo tiempo. Por más que quise apartar una tarea de la otra, a la par de planificar los elementos del lenguaje que usaría para contar esta historia, siempre debía cerciorarme que cualquier problemática que fuera surgiendo en el camino sea resuelta de forma inmediata. Asuntos relacionados a la logística, alimentación, viajes, bioseguridad y muchas otras necesidades que pudieran surgir a cada momento. Cabe recalcar que ya en el momento del rodaje, pude contar con la ayuda de un productor de campo que colaboró a que el peso de productor fuera menor, pudiendo enfocarme más en la tarea de director.

Ya en la etapa del rodaje, un reto importante fue poder controlar los espacios en los que se filmaba, sobre todo en el aparatado sonoro. Debido al confinamiento obligatorio dictado por estas fechas, la mayor parte de la gente se encontraba en casa, realizando sus actividades diarias como trabajar, cuidar a los niños, estudiar, jugar, etc. Esto fue un punto en contra para el proceso de rodaje de las escenas con diálogos, llevándonos a replantear muchos textos, reemplazando muchas interacciones por acciones que no necesitaran ser inteligibles a nivel sonoro.

Ya como cabeza creativa pude enfrentarme a los retos que me había planteado desde la escritura del guion. En mi proyecto anterior (El Fin), la historia se desarrollaba en un único espacio y con un único personaje que no recita más allá de dos líneas de diálogo en toda la historia. En esta oportunidad sucedía todo lo contrario. Haber sumado más locaciones me obligaba a pensar más allá del espacio cerrado que había trabajado en mi anterior proyecto, buscando soluciones que permitieran que los espacios hablaran y contribuyeran a crear la atmosfera de los distintos lugares que recorría el protagonista. Mucho de esto no lo logré durante el proceso de rodaje, por lo que, ya en la etapa de montaje, tuve que visitar varios de los espacios para hacer regrabaciones que reforzaran la narrativa.

Otra de las cosas que se comparaban con el proyecto anterior fue la suma de más personajes. De igual manera, la interacción entre varios de ellos no solo se limitaba a los diálogos, sino que además debían tener contacto físico en varias escenas de confrontación. A pesar de esto, traté de mantener el control de la escena sin descuidar las propuestas que los actores podían ofrecer en cada toma. Confiar en la labor de cada uno de ellos ha sido uno de los aprendizajes más importantes en mi proceso de formación. En muchas oportunidades la puesta en escena partía de la improvisación de los actores, su desenvolvimiento en el espacio e interacción conjunta. Eso hacía que luego de varios ensayos, el rodaje no tuviera mayor inconveniente y evitáramos rodar demasiadas tomas de un mismo plano. Puedo decir que el resultado del rodaje de estas escenas me dejó muy conforme, otorgándome muchos aprendizajes en el oficio del director.



Fig. 12.1 Encuentro con el delincuente (Backstage)



Fig. 12.2 Maquillaje de prótesis (Backstage)

Por su parte, cada cabeza de departamento hizo un trabajo bastante profesional, tomando en consideración la mayor parte de cosas que habíamos conversado en la etapa de preproducción, lo que me dejó con el suficiente material para construir la historia en la etapa de montaje.

4.4. Etapa de postproducción: No todo es lo que parece

Dentro de mi proceso de formación, muchos de mis maestros solían comentar que la etapa del montaje era el momento de la tercera y última escritura de la película. Esto debido a que en este punto es donde realmente le dabas forma a todo lo que en un primer momento estuvo en tu cabeza o en la cabeza del guionista y que luego intentaste traducir a imágenes y sonidos en la etapa del rodaje. Es en la edición donde te enfrentas a lo que es y no a lo

que pudo ser, por tanto, pasas a una etapa en la que el guion y el rodaje se convierten en un hermoso recuerdo que dejó a su paso estas fotografías visuales y sonoras con las que vas a crear tu historia.

En la etapa de postproducción de este proyecto, pude darme cuenta de muchas falencias que tuve en las etapas anteriores: errores en el guion, falencias en la construcción de ciertos personajes y sus motivaciones para hacer las cosas, falta de planos que fueran más allá del registro de las acciones de los personajes, sino que se enfocaran en retratar el espacio que los envolvía, entre otras cosas. Sin embargo, no podía quedarme enfrascado en lo que pudo ser y me vi obligado a tomar decisiones, entre ellas realizar regrabaciones.

Dentro del proceso de montaje, realicé varias visitas a un par de locaciones con la finalidad de grabar varios espacios y elementos que me ayudarían a generar una mejor atmósfera que nos ayude a conocer el contexto en que se desenvuelve el personaje. Incluso fue necesario retratar la ciudad filmando fragmentos de sus calles sombrías y llenas de basura, postes de luz envueltos en una enredadera de cables, habitantes nocturnos como animales o personas que hacen de las calles su espacio para dormir. Todo este nuevo material ayudó a construir mejor la historia y al mismo tiempo me enseñó a ser más consciente del lenguaje con el que trabajo. Si bien en esta oportunidad pude resolver estas falencias realizando un par de salidas extra, lo más adecuado sería que desde el guion construya no solo a los personajes, si no también a los escenarios para que eso luego pueda ser traducido a imágenes y sonidos que describan también estos espacios de una forma que se vuelvan en personajes que aportan a comunicar el tema que engloba la historia. Esto se vuelve muy importante sobre todo en una historia que explora el género del terror, ya que como vimos a lo largo de la cronología que se detalla en apartados anteriores, el trabajo con los espacios es clave para generar el suspenso en las películas de muchos autores y movimientos que le dieron forma al género.

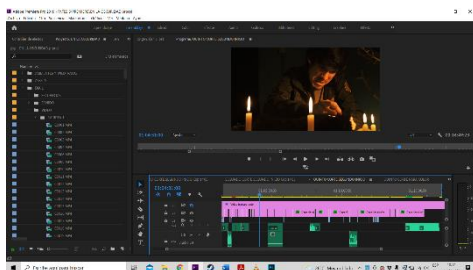


Fig. 13.1 Etapa de montaje

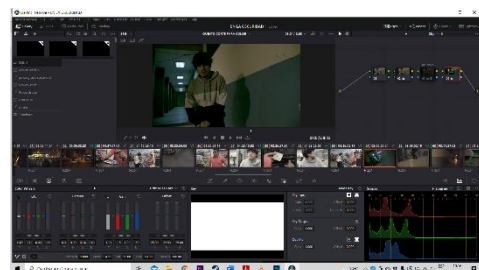


Fig. 13.2 Etapa de etalonaje

En esta etapa de desesperación en la cual uno cree que puede seguir incluyendo cosas, fue importante recordar otra frase de uno de mis maestros en la que mencionaba que una película nunca se termina de hacer, uno puede seguir reescribiéndola infinidad de veces, por lo tanto, debe ser decisión de uno poner un punto final, dejar que ella continúe su camino y tú el tuyo, pasando a otro proyecto. Es así que luego de varios cortes, tutorías y la retroalimentación de muchas personas que se involucraron en este proceso, se dio por terminado el montaje del cortometraje, pasando a la etapa de etalonaje y edición sonora, donde se terminaría de reforzar desde el aspecto técnico tanto de imagen como de sonido -sin desmerecer el aporte creativo que también se ve involucrado en estas áreas- la historia que me había heredado mi abuelo y partir de la cual construí la narración que hoy forma parte de este proyecto de tesis.

4.5. Difusión del proyecto

4.5.1. Primeras proyecciones

Como primera ventana de difusión del cortometraje, se decidió hacer una presentación online, debido a la experiencia que nos ha dado la *nueva normalidad* instaurada a partir de la pandemia, donde la mayor parte de las interacciones sociales se realizan a través de plataformas virtuales que permiten la reunión de varias personas en una misma sala online. Además de esto, esta modalidad me permitía presentar el cortometraje a aquellas personas que formaron parte del desarrollo del mismo directa o indirectamente, y que se encontraban dispersos por diferentes rincones del país. Es así que el día 08 de febrero del 2022 se llevó a cabo el pre estreno de *En la Oscuridad*, a través de la plataforma *ZOOM* donde los integrantes de la sesión tendrían acceso a un link del portal *YOUTUBE* desde donde podrían visibilizar el cortometraje.



Fig. 14.1 Afiche publicitario de pre estreno

La proyección se realizó sin ninguna novedad y me permitió tener un primer acercamiento a la reacción del público. En general las reacciones fueron positivas ya que varios asistentes comentaron que habían tenido sensaciones de temor en algunos momentos del cortometraje.

Algo interesante de la información recabada en este pre estreno, es la relación que varios asistentes encontraron entre esta obra y otras que había realizado en el pasado, especialmente con *El Fin: Una historia que narra la historia de un personaje que se va corrompiendo y degradando, tanto a nivel físico como mental; la importancia del baño como la locación donde el personaje se enfrenta a la tragedia; y otros elementos recurrentes como la mutilación, la oscuridad o el sonido del agua. Muchos incluso llegaron a mencionar que ya en estos cortos podían entrever un estilo cinematográfico y narrativo. Esto quizá fue lo más importante de la noche, ya que me hizo meditar sobre el proceso de realización de ambos cortos y darme cuenta de que muchos de los temas y elementos colocados en estas obras, responden a muchos cuestionamientos que me he planteado a lo largo de los años, de los cuales varios habían sido colocados de forma inconsciente.*

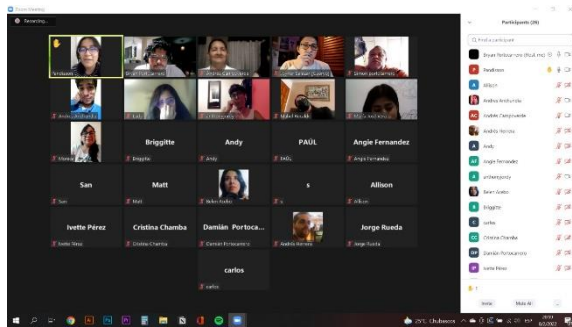


Fig. 15.1 Conversatorio en la plataforma ZOOM

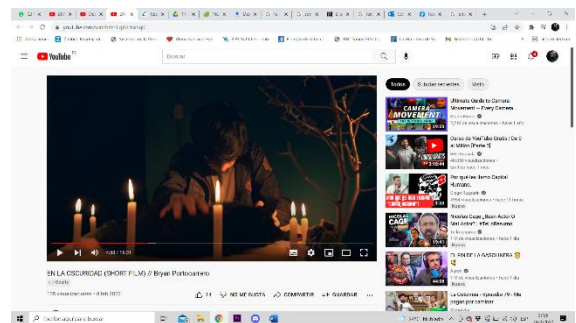


Fig. 15.2 Cortometraje en la plataforma Youtube

Por otro lado, gracias a la colaboración con el cineclub CINEMASCAPE, perteneciente a la Universidad de las Artes, el 16 de febrero del 2022, se pudo realizar el estreno oficial del cortometraje *En la Oscuridad* en una sala de cine, donde además participaron otros compañeros cuyas obras eran parte de su trabajo de titulación.



Fig. 16.1 Afiche de estreno (información)



Fig. 16.2 Afiche de estreno (sinopsis)

En esta ocasión no solo se pudo apreciar de mejor manera el cortometraje, bajo los parámetros idílicos con los que todo cineasta anhela ver proyectada su película, sino que además se pudo contar con la presencia de público. Esto me permitió obtener reacciones reales en medio de la proyección, dándome cuenta que muchas de las decisiones que había tomado como director, con la finalidad de causar impacto, habían funcionado, mientras que otras habían fracasado.

De igual manera que en la proyección digital, se realizó un foro con preguntas y respuestas sobre el proceso de realización del cortometraje. En esta oportunidad las preguntas se enfocaron más en el aprendizaje que me había dejado este cortometraje, así como la formación académica en cine que llegaba a su fin con la presentación de esta obra.



Fig. 17.1 Conversatorio en estreno (PE)



Fig. 16.2 1 Conversatorio en estreno (PG)

4.5.2. Ruta de exhibición

En la Oscuridad es un cortometraje que se realizó dentro de un ámbito académico en el cual se adapta una narración oral que cuenta las consecuencias de realizar un acto de brujería, por ello el género cinematográfico al que se recurrió para contar esta historia es el terror. Es importante aclarar estos puntos ya que nos ayuda a definir la mejor ruta de exhibición del cortometraje, sobre todo para identificar los festivales en los que puede tener cabida.

Por un lado, tenemos aquellos festivales tanto nacionales como internacionales que tienen categorías relacionadas con la producción cinematográfica universitaria o aquellos que poseen una categoría enfocada a cortometrajes, sin importar el género que exploren.

Enlistando algunos de los festivales a los que se puede aplicar dentro de este punto, tenemos los siguientes:

- ❖ Festival Latinoamericano de Cine de Quito FLACQ (Ecuador)
- ❖ Festival Internacional de Cine Estudiantil de Naranjal (Ecuador)
- ❖ Festival internacional de cine La Bella (Ecuador)
- ❖ FECIP – Festival de Cine de Portoviejo (Ecuador)
- ❖ Festival Internacional de Cine de Guayaquil (Ecuador)
- ❖ Festival Internacional de Cine de Quito (Ecuador)
- ❖ Festival Cine Ecuatoriano Kunturñawi (Ecuador)
- ❖ Shorts México-Festival Internacional de Cortometrajes de México (México)
- ❖ Ficmonterrey (México)
- ❖ Festival Internacional de Escuelas de Cine (Uruguay)

Por otro lado, tenemos aquellos festivales específicamente ideados a difundir obras cinematográficas que exploran el cine de terror. Dentro de estos, se planea apuntar a la categoría de cortometrajes.

Enlistando algunos de los festivales a los que se puede aplicar dentro de este punto, tenemos los siguientes:

- ❖ Terror en el MAAC (Ecuador)
- ❖ Festival de SCI - FI, Terror y Fantasía (Colombia)
- ❖ Festival Internacional de Cine de Terror de Barranquilla (Colombia)
- ❖ Festival Internacional de Cine De Terror de Valparaíso (Chile)
- ❖ Festival Internacional de Cine de Terror y Fantasía (Perú)
- ❖ Fantasmagoria-Festival de Cine Fantástico y de Terror de Medellín (Colombia)

Muchos más son los festivales a los que este cortometraje podría apuntar, por tanto, definir todos en este escrito sería imposible. A medida que transcurra esta etapa de distribución, se trazará una ruta que pueda abarcar la mayor cantidad de lugares, enfocándose principalmente en Latinoamérica, lugares donde compartimos tantas cosas que se reflejan en el cortometraje: historia andina, violencia, desigualdad social, entre otros.

5. CONCLUSIONES

Adentrarme en esta investigación del terror en el cine, no solo me orientó sobre las características de este género, sino sobre la evolución natural que tiene el cine en sí. Sin importar el género, el séptimo arte muta cada cierto tiempo no solo por la mirada que nuevos artistas aportan al lenguaje, sino también por el contexto cultural, político, social y tecnológico de la época. Esto sin duda es una gran contribución a mi formación académica, debido a que hace darme cuenta de cómo no solo debo nutrirme de la industria del cine, sino que debo estar muy atento de lo que sucede a mi alrededor. Al final, la mirada con la que veo al mundo, será la que use para plasmar mis historias.

Por otro lado, el presente proyecto me hizo crecer como realizador, ya que me permitió poner en práctica todo el aprendizaje que obtuve tanto en mi formación académica como en la presente investigación. *En la Oscuridad* me presentó sobre la mesa los aciertos y errores que muchos cineastas han tenido a lo largo de la historia de el cine de terror,

consagrando a muchos y haciendo caer a otros en clichés que vuelven inverosímil a la historia.

No solo en la etapa del montaje, si no en la misma proyección, pude evidenciar como muchas de las decisiones que tomé durante la realización del cortometraje funcionaron, mientras que otras se revelaron como errores que no puedo volver a cometer. Pude darme cuenta que los planes no siempre salen como los esperas, por tanto, debes siempre estar pendiente de las variables que se presentan en el camino para reaccionar a ellos y abordarlos de mejor manera.

Entre los aciertos que puedo describir, están haberle sido fiel a la historia original, haber confiado en el trabajo de los actores y el resto del equipo creativo que me acompañó en esta travesía, así como haber sabido levantar un proyecto tan complicado a pesar de las dificultades del contexto actual.

Por otro lado, entre los errores destaco no haber sido más autocrítico en la etapa de desarrollo, sometiendo el guion a varias lecturas que depuraran la historia hasta crear personajes con mayor solidez y una historia con mayor impacto. De igual manera, muchas de las decisiones que se habían tomado en preproducción no salieron como esperaba, esto debido a la poca experiencia técnica que no nos permitió resolver problemas como errores de iluminación y captación del sonido directo, errores que en montaje me pusieron contra la pared, llevándome a sacrificar muchas tomas y escenas importantes para el film.

Finalmente, me quedo con los comentarios obtenidos durante las primeras proyecciones del cortometraje, tanto lo bueno como lo malo. Tener la posibilidad de proyectar el film en una sala de cine te habla mucho más de tu película, que lo que puedes dilucidar en la sala de montaje. El público es tu consumidor final y quien define con sus reacciones y comentarios, si tu obra de verdad funciona como lo habías planeado o genera otros tipos de conceptos que muchas veces pueden ser enriquecedores para la trama o terminar de sepultarla. En este caso, estos comentarios me ayudaron a darme cuenta que voy por buen camino, a paso tranquilo pero seguro, explorando inquietudes que van dando forma a un estilo propio que espero seguir explotando en el futuro.

6. BIBLIOGRAFÍA

Alvear, Miguel (2009^a) “Escenas borradas: el cine fuera del cine.” In M. Alvear and C. León (eds), Ecuador bajo tierra: videografías en circulación paralela, Quito: Editorial Ochoymedio, pp.26–39.

Arjona, Ana. La apasionante historia de Alice Guy, la olvidada pionera del cine de ficción (2021) Artículo para la Revista Vanity Fair. Desde <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/alice-guy-cine-ficcion-historia/49100/amp>

Báez Meza, Marcelo. Un paneo a la producción bibliográfica sobre cine en Ecuador (2000-2015) (Bogotá: Editorial Uniagustiniana, 2020), En. L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017), 253-268.

Bordwell, David. “The Art Cinema as a Mode of Film Practice”, in Critical Visions in Film Theory: Classic and Contemporary Readings, eds Timothy Corrigan, Patricia White, and Meta Mazaj (Boston: Bedford/St. Martin’s, 2011), pp. 560–4.

C. Yanchapaxi, Fernando. ¿Dónde está el cine ecuatoriano?, en Cámbrica Revista de Cine, ed. N°2 (2020), pág. 14-18. Desde https://view.joomag.com/mi-primera-publicacion-c%C3%A1mbbrica-final/0409637001609015562?short&fbclid=IwAR2qUnomU58_Vcx62bMLZFm4jGkNIoWuprfmbRhyKphguGXOC8wNHat11w

Calderón López, María de Lourdes. El cine ecuatoriano el incesante proceso del resurgimiento (Universidad de Palermo, 2010). PDF. Desde <https://pdfslide.tips/download/link/proyecto-de-graduacion-el-cine-realismo-magico-y-la-estetica-de-los-olvidados>

Cansino, Carolina. Cine de Terror Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños, La Trama de la Comunicación 10, no. (2005):1-9. Desde <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060030>

Carroll, Noël. Filosofía del terror o paradojas del corazón, Vol. N° 145 de La balsa de la Medusa, traducido por Gerard Vilar (Antonio Machado Libros, 2018).

Celestino Castillo, Claudia Teresa. La estética del cine gore del siglo XXI Cambios y continuidades con relación a su apogeo en el siglo XX El caso de El amanecer de los muertos (Lima: Pontificia Universidad Católica Del Perú, 2012). Tesis de Grado. PDF. Desde <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1514>

Church, David. Post-Horror Art, Genre and Cultural Elevation (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2021). ISBN 978 1 4744 7590 7. PDF. Desde https://www.academia.edu/43940454/Post_Horror_Art_Genre_and_Cultural_Elevation

Diario El Telégrafo, El cine ecuatoriano se estrena en el género de terror (2018) Artículo en Sitio Web. Desde <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cine-terror-damatapada>

Entrevista a Mateo Herrera por motivo de su galardón: el Gran Premio Flechazo del Festival de Toulouse de Francia a la Mejor Cinta Latinoamericana. Desde <https://youtu.be/tmhFT7hLYfE>

Estévez, Marta, Anna González y Paula Clua. El cine de terror un género cinematográfico en pleno derecho (Cataluña: Departament d'Ensenyament. Serveis Educatius del Baix Llobregat, 2015). Desde <http://hdl.handle.net/20.500.12694/1616>

FilmAffinity. Sitio Web.

Imaginario, Andrea. Realismo Mágico. Publicación en Sitio Web. Desde <https://www.culturagenial.com/es/realismo-magico/>

Internet Movie Database (IMDb). Sitio Web.

Kring-Schreifels, Jake. 'The Blair Witch Project' at 20: Why It Can't Be Replicated. Artículo en línea. The New York Times, 2019. Desde <https://www.nytimes.com/2019/07/30/movies/blair-witch-project-1999.html>

Lara Arévalo, Lilihana. Mito o Verdad Esta es la película sobre un tren que hacía huir a las personas de la sala de cine. Artículo del sitio web VIX. Desde <https://www.vix.com/es/cine/175526/mito-o-verdad-esta-es-la-pelicula-sobre-un-tren-que-hacia-huir-a-las-personas-de-la-sala-de-cine>

Maney, Melissa. Art House films are changing horror (2018) Artículo en línea. Desde <https://vocal.media/horror/art-house-films-are-changing-horror>

Martínez Agíss, Oscar. Lo que acecha en la oscuridad: El cuento de horror en el siglo XIX, Curso impartido (México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Sept 2018 – abril 2019). Desde <http://ec.filos.unam.mx/2018/06/20/lo-que-acecha-en-la-oscuridad-el-cuento-de-horror-en-el-siglo-xix/>

Mito romano de Saturno. Desde <https://www.mitos-cortos.com/mitos-romanos/mito-romano-de-saturno/>

Muñoz Egas, Ignacio Javier. La estética visual y la psicología en el terror: Los vínculos que relacionan al cuento Blancanieves y la teoría del psicoanálisis con el film de terror Suspiria del cineasta italiano Dario Argento (Quito: Pontificia Universidad Católica Del Ecuador, 2011) Tesis de Grado. PDF. Desde <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8317>

Ortega Nieves, Martín. La evolución de la mujer en el subgénero de cine de terror “slasher” Análisis desde una perspectiva de género (Tenerife: Universidad de la Laguna, 2018-2019). Tesis de grado. PDF. Desde <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/17148>

Pita, César y Juan Carlos Martínez. 2021. «Dossier: George A. Romero (1940-2017)». CineScrúpulos 6 (1), 63-76. Desde <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i1.1419>.

Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño. Biografía de Augusto San Miguel. Publicación en Sitio Web. Desde <http://cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=3825>

Real Academia de la Lengua. Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. Desde <https://dle.rae.es/miedo>

Rengifo Osorio, Paula. El cine de terror como alternativa para el desarrollo de cine en Colombia (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012). PDF. Desde <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11309>

Reyes García, Mikhail Salvador. Crear cine de terror es una forma de entender al propio terror. Revista Mexicana de Comunicación, ISSN 0187-8190, N°. 144, 2019. Entrevista con Erick Suaste (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México). Desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7216906>

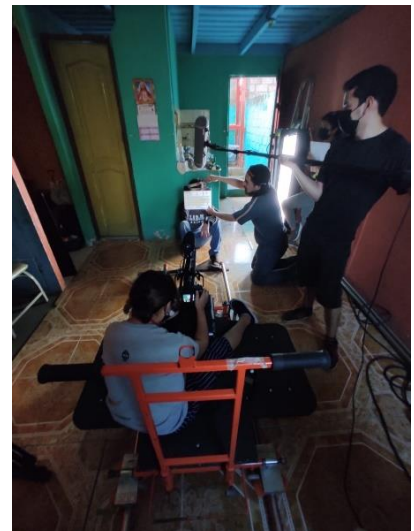
Rodríguez Toledo, Cinthia. América Latina en la segunda mitad del siglo XX (Santiago de Chile: RR Donelley, 2013). PDF. Desde [https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2016/04/II ciclo Guias Cs Soc Modulo N 6 America Latina en la segunda mitad del Siglo XX.pdf](https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2016/04/II_ciclo_Guias_Cs_Soc_Modulo_N_6_America_Latina_en_la_segunda_mitad_del_Siglo_XX.pdf)

Romero Caro, Juana Fransisca, Juliana Arias Ardila. Desarrollo hasta la realización de un cortometraje de terror serie B (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008). PDF. Desde <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5168>

Stefanovic, Sara. El faro una película fotográfica (2020) Publicación en Sitio Web. Desde <https://www.digitalnomadslifestyle.com/the-lighthouse-a-photographic-film/>

7. ANEXOS

7.1. Fotografías del detrás de cámaras





7.2. Guion

En la oscuridad (Versión #4)

ESC. 0/ EXT/ FINCA/ TARDE - DIA

Gustavo (20) de complexión delgada y un rostro que denota ingenuidad, camina por un sendero natural lleno de vegetación junto a su prima Melissa (17) una joven con características similares a las de Gustavo y su abuelo (70).

El abuelo va primero seguido muy por detrás por sus nietos, quienes están distraídos jugando entre ellos mientras caminan. Melissa arranca hierba del suelo y se lanza a Gustavo. Este la esquivo e intenta hacerle tragar algunas hojas que también arrancó del suelo. Forcejean mientras ríen. Finalmente, Gustavo carga a Melissa en su espalda y sale corriendo por el sendero, sobrepasando al abuelo, mientras gritan y sonrían.

ESC. 1/ EXT/ FINCA/ TARDE - NOCHE

El abuelo, un señor de avanzada edad con un rostro que denota amabilidad, está recogiendo la maleza que había arrancado. Gustavo lo ayuda sosteniendo un saco casi lleno. El sol se está empezando a ocultar.

Abuelo (arranca una planta)

No importa si la planta está grande o pequeña.
Con que haya echado raíces es suficiente. Así
como ésta.

Ya con eso, puedes desenterrar el billete y
usarlo.

El abuelo termina de meter todo en el saco y siente un dolor en la espalda.

Camina despacio con ayuda de Gustavo hacia unos pedazos de tronco que se encuentran cerca de la entrada de la casa y se sientan.

Gustavo (intrigado)

¿Y ya con eso se puede ser millonario?

Abuelo

Según las historias que nos contaban en el
pueblo de pequeños, sí.

Gustavo

¿Por qué nunca lo intentaste?

Abuelo

Nunca lo necesité. Para eso trabajé. Aparte...
la avaricia te puede llevar a un lugar muy
oscuro. (hace una pausa pensativo)
Y ese asunto del gato mmm... (Mira a Gustavo y
hace un gesto de desagrado)

Gustavo

Podrías estar en un mejor lugar.

Abuelo

¿Mejor que este?

La vista es la de una hermosa puesta de sol en medio del
campo.

Abuelo

Además los tengo a ustedes que son lo más
importante para mí.

Gustavo

Pero yo pronto me iré a estudiar.

Abuelo (un poco entristecido)

Es verdad... (intenta animarse) pero siempre
puedes sacar tiempo para visitarnos.

Se enciende la luz de la casa que está detrás de ellos y el
portal se ilumina. De la puerta sale Melissa.

Melissa

Abuelo, ya está listo tu café. Dice la abuela
que vengas antes que se ponga duro el verde.

El abuelo intenta ponerse de pie pero se le dificulta.
Gustavo lo ayuda tomando su mano.

Abuelo

Gracias mijo. No demores que ya sabes como es
tu abuela.

El abuelo avanza despacio hasta el portal y se ayuda de la
joven. Ambos quedan iluminados por el foco.
Gustavo se queda sentado en el tronco mientras es bañado por
la oscuridad de la noche.

Melissa

Primo, ¿Vienes?

Gustavo se levanta y camina hacia la casa.

ESC. 1A/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA - DIA

SE ESCUCHA UNA CONVERSACIÓN TELEFÓNICA.

La sala es pequeña, sin muchas muebles, en un solo ambiente que comparte con la cocina. Gustavo está sentado sobre el piso hablando por teléfono.

Gustavo

¿Y cómo está la abuela?

Prima

Ella está bien. El problema eres tú... Ya no vas a tener quien te apoye... vas a tener que regresar.

Gustavo (se lamenta y hace una gran pausa tratando de digerir la noticia que le dieron)

... Yo veré como me las arreglo.

Gustavo cuelga y se queda sentado en el piso.

ESC. 2/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA/ CUARTO - DIA

SE ESCUCHAN PASOS Y GEMIDOS DE UN GATO SOBRE EL TECHO.

Colgando de la pared se puede apreciar un cuadro con la foto del abuelo con una leyenda que dice "Descanse en paz. 1949-2019".

EL SONIDO DE LOS PASOS SOBRE EL TECHO SON MÁS FUERTES. LUEGO DE UN MOMENTO LOS PASOS SE DETIENEN Y SE ESCUCHAN LOS GEMIDOS DESESPERADOS DEL GATO.

Desde la ventana, vemos a Gustavo caer desde el techo. UN GOLPE SECO SE ESCUCHA CUANDO ESTE CAE AL PISO. EL GATO CONTINÚA GIMIENDO DE DESESPERACIÓN.

Gustavo entra a la casa cargando un gato negro. Está nervioso forcejeando con el animal para que no se le escape.

Entra al cuarto y lo pone en la cama y mira alrededor.

Gustavo

Ahora qué hago.

Toma la almohada e intenta ahogar al animal aplastándolo con ella. Luego de unos segundos se arrepiente y se la quita.

Gustavo

Esto no vale.

Deja el gato sobre la cama y sale presuroso hacia la cocina. Sobre el mesón hay varios platos sucios y tarrinas con sobras de comida. Dentro del lavadero, a medio remojar, hay más platos y cubiertos sucios. Entre los trastes busca algo, cómo no lo encuentra mete la mano en el lavadero y desde el fondo saca un cuchillo. Abre la llave del grifo y superficialmente limpia el cuchillo con el chorro de agua.

Sale corriendo hacia el cuarto donde se percata que el gato no está. Con el cuchillo en la mano comienza a buscar al gato por toda la casa.

ESC. 2A/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA - NOCHE

El espacio está oscuro. Lo único que lo ilumina son unas velas que están dispuestas a lo largo de la mesa del comedor. Sobre ella se encuentra el cuerpo muerto de un gato negro. Su pelaje está húmedo y alrededor de él un pequeño charco de sangre. A su lado un cuchillo lleno de sangre, una cuchara y cinta adhesiva.

Gustavo camina hacia el cuerpo del animal. En su mano trae una fundita plástica. De su billetera saca un billete de \$20. De la funda saca un haba, la envuelve con el billete de \$20 y luego le pone un poco de cinta para evitar que se separen.

Con nerviosismo toma la cabeza del animal y con la cuchara le empieza a desprender el ojo. Más de una vez duda y le da asco, pero al final se ayuda con los dedos para terminar de arrancar el ojo de la órbita.

Dentro de la cuenca vacía, mete el haba envuelta con el billete. La empuja lo más profundo para evitar que se salga. Al final, usa un poco de cinta que sellar la órbita.

ESC. 2B/ EXT/ CASA GUSTAVO - FACHADA - DÍA

Gustavo está sentado sobre una piedra que está pegada a la fachada de la casa. Del segundo piso baja un señor (30) vestido como para ir a la calle con una mochila en la espalda. Al ver a Gustavo le pregunta.

Señor

Qué tal flaquito, será que ya tienes lo del arriendo. Lleva dos meses atrasado y no me das razón.

Gustavo

Perdón, en esta semana mi abuelo quedó en enviarme. Apenas tenga le aviso

Señor

Por favor que necesitamos.

El señor continúa por su camino, pero se detiene a los pocos pasos.

Señor

Por cierto, por si acaso no has visto un gato negro, medianito. Desde ayer que no lo encontramos.

Gustavo

No lo he visto, pero yo le aviso si lo encuentro.

Señor

Házme ese favor.

El señor avanza su camino esta vez sin detenerse. Gustavo se lo queda viendo hasta que se marche.

ESC. 3/ EXT/ CASA GUSTAVO - FACHADA/JARDÍN / DÍA

Gustavo sale por la puerta frontal, en su mano lleva una funda negra bien doblada tratando de ocultar lo que tiene. Además lleva una botella con agua y una pequeña pala de jardinería.

Se acerca al jardín y se acuclilla. Toma la pala y empieza a cavar un hoyo en la tierra. En todo momento mira alrededor, nervioso por lo que está haciendo.

Una vez hecho el hoyo, mira alrededor y al ver que no hay nadie, aprovecha y en un movimiento rápido vierte el contenido de la funda en el hoyo. Es el gato negro muerto. Apresurado, tapa el hoyo cubriéndolo de abundante tierra. Toma la botella de agua y rocía el líquido por toda la tumba, como quien riega una planta.

Se arrodilla frente a la tumba y coloca una mano sobre ella, luego cuenta hasta 10 casi susurrando. Antes de irse deja colocando unas piedras alrededor de la tumba como para identificar donde está el hoyo, pero tratando de no hacer un patrón que llame la atención.

Recoge las cosas y entra a la casa no sin antes echar una última mirada hacia la tumba.

ESC. 4/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA/ DÍA

Gustavo camina hacia la sala. Su torso está desnudo. Avanza hasta la ventana y se queda mirando fijamente hacia el exterior.

ESC. 5/ EXT/ CASA GUSTAVO - JARDÍN/ DÍA

Desde la tumba del gato, una pequeña planta ha crecido. Apenas es un pequeño tallo con un par de hojas.

Gustavo utiliza la pala de jardinería para cavar nuevamente sobre la tumba. Cuando llega al animal muerto, le empieza a sacudir la tierra con las manos, sobre todo el área de la cabeza.

Tratando de que nadie lo vea, casi cubriendo con su cuerpo la tumba, mete sus dedos en la órbita del ojo del gato, y recupera lo que había ocultado dentro.

Apresurado, tapa el hoyo cubriéndolo de abundante tierra. Luego camina presuroso a la casa.

ESC. 5A/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA/ COCINA / DÍA

Gustavo entra apresurado a la casa. Avanza hacia la cocina y sobre el mesón pone el ojo del gato envuelto en la cinta, lleno de tierra y con las raíces de una pequeña planta que empezaba a crecer.

Sacude toda la tierra que puede y quita la planta, luego quita la cinta y recupera el billete. Lo revisa minuciosamente. El billete no tiene ningún daño, solo está sucio con un poco de tierra y manchas de sangre.

Dobla el billete se dirige al cuarto. Sobre el mesón queda el ojo del gato aún con rastros de tierra.

ESC. 6/ INT - EXT/ MINIMARKET/ NOCHE

El minimarket queda en una zona donde no se ve mucho tránsito de gente. No es una enorme tienda, pero tiene sus perchas con varios productos en stock.

El sensor registra los productos que se encuentran sobre la banda.

Gustavo está en frente del cajero (30) un hombre con una actitud molesta, como de no querer trabajar en ese lugar. Sus compras son pocas, unas galletas, cigarrillos, un jugo y productos de limpieza.

En la otra esquina del local otro empleado del local arregla las perchas mientras escucha noticias en un radio.

Gustavo gira su mirada y presta atención a lo que mencionan en las noticias, ya que hablan sobre una serie de protestas que se están llevando a cabo en una localidad del país.

Cajero

Son 7 con 80

Gustavo se sobresalta al escuchar al cajero y dirige su atención a él.

Gustavo
¿Qué cosa?

Cajero
Que son 7 con 80.

Gustavo saca de uno de los bolsillos el billete de \$20 que había recuperado de la tumba del gato y se lo entrega al cajero.

Cajero
¿No tienes suelto?

Gustavo
No. Es el único billete que cargo.

El cajero abre el billete y lo revisa para verificar que sea verdadero.

Gustavo pone su atención nuevamente a lo que suena en la radio.

Cajero
¿Y tú a quién mataste?

Gustavo se sobresalta y regresa su atención al cajero.

Gustavo
¿Qué?

Cajero
Este billete está lleno de sangre.

Gustavo
Ah, es que me corté y se manchó.

Cajero (con una expresión de duda)
Ajá.

El cajero mete el billete en la caja registradora y saca dinero para el cambio.

Cajero (mientras le da el cambio moneda por moneda)

Con 30 son 8, 9, 10 y 10 20. Gracias.

Gustavo revisa el cambio y se lo guarda en el bolsillo. Toma la funda con las compras y sale de la tienda.

ESC. 7/ INT - EXT/CALLE/ NOCHE

Gustavo avanza hasta la esquina y gira. Avanza unos metros más y se detiene. Deja la funda sobre el suelo y se cerciora que no haya nadie cerca.

La calles es sucia con funda de basura regadas en el piso y charcos de agua estancadas.

Se toma el bolsillo de la chaqueta y susurra contando hasta 10.

Pasa unos segundos y se mete la mano en el bolsillo. Empieza a buscar y de él saca un billete doblado. Lo abre y se da cuenta que es el billete de \$20 que había enterrado con el gato, con las mismas manchas de sangre.

Apresurado mete la mano en el otro bolsillo y saca más dinero. Los pone sobre su mano y empieza a revisar, hay 3 monedas de 10 centavos, dos monedad de un dólar y un billete de \$10.

Gustavo (sorprendido)

Sí funcionó.

Emocionado se guarda el dinero en el bolsillo pero se le cae una moneda de un dólar que rueda por la vereda.

Se acerca a recogerla y al agacharse su mano se topa con una mano mugrosa, con las uñas llenas de tierra. Esta toma el dólar.

Gustavo sube su mirada y se encuentra frente a frente con un tipo andrajoso, con la ropa rota y la barba larga.

Drogadicto (amenazante)

Socio, regálame esta moneda para comerme un pan.

Gustavo lo mira horrorizado.

Drogadicto (intentando meter la mano en el bolsillo de Gustavo)

Es más, apóyame con lo que te guardaste en el bolsillo.

Gustavo se aprieta fuerte el bolsillo y lo esquiva. Se acerca a las bolsas de compras y las recoge. Luego se retira apresurado del lugar esquivando al drogadicto, quien se lo queda viendo.

El drogadicto sonríe y se va cantando en voz alta sin ninguna vergüenza de quien lo pueda escuchar.

ESC. 8/ INT/ CASA GUSTAVO - CUARTO/ DIA

Gustavo entra a su cuarto luego de ducharse. DE FONDO SE ESUCHA EL TELEVISOR DONDE EL NOTICIERO COMENTA SOBRE EL AVANCE DE LAS PROTESTAS DONDE YA VARIOS HAN PERIDO SUS OJOS POR LOS ATAQUES POLICIALES.

Sobre la cama hay varias fundas de compras. Busca en cada una de ellas hasta encontrar una caja pequeña de seguridad. La pone sobre la cama.

Se acerca hacia el ropero sobre el cual hay un televisor un tanto antiguo y un cuadro con la foto de la prima. De uno de los cajones, saca varias fundas plásticas transparentes que contienen dinero. Rompe las fundas y riega el contenido sobre la cama. Hay varios billetes de 10 y 5 dólares, pero la mayoría son monedas sueltas de varias denominaciones.

Abre la caja de seguridad y pone dentro de ella todo el dinero.

Rebusca nuevamente entre las fundas y de una de ellas saca un candado pequeño con una llave. Se lo coloca a la caja de seguridad y luego la mete en uno de los cajones del ropero, tratando de ocultarlo con la ropa.

Toma el resto de bolsas de compras y sale del cuarto.

ESC. 9/ INT/ MINIMARKET/ NOCHE

El sensor registra los productos que se encuentran sobre la banda.

Cajero

Son 4 con 40

Gustavo saca el billete de \$20 manchado de sangre y se lo entrega al cajero.

Cajero

¿No tienes suelto?

Gustavo (esboza una sonrisa de compromiso)

No amigo. Es lo único que cargo.

Cajero

Has venido casi toda la semana y siempre pagas con billetes de \$20. Prácticamente te me has llevado todas las monedas y no tienes suelto.

Gustavo

Lo siento bro, tengo muchos gastos.

Cajero

Ya, pero para la próxima no me traigas un billete de \$20 para comprar 2 cositas.

Gustavo (en tono burlón)

Y eso que me arrepiento de no haber usado uno de 100

El cajero se lo queda viendo enojado.

El cajero levanta el billete para revisarlo a contra luz. Luego toma un marcador y le hace un pequeño rayón en una esquina.

Gustavo (sorprendido)

¿Qué haces?

Cajero

Solo reviso que no sea falso.

El cajero mete el billete dentro de la caja registradora y le da el vuelto a Gustavo. Este toma las fundas y se va. Fuera de la tienda, está sentado el drogadicto. Está hablando solo cosas sin sentido. Al ver que Gustavo sale, grita lo que provoca que Gustavo se espante y camine más acelerado. El drogadicto se ríe de Gustavo y sigue hablando sin sentido.

ESC. 10/ INT/ CASA GUSTAVO - CUARTO/ DÍA

SE ESCUCHA EL SONIDO DE UNA CINTA ADHESIVA.

Gustavo está sentado sobre la cama. En las noticias se ESCUCHA UNA NOTICIA SOBRE LA MUERTE DE UNA ACTRIZ FAMOSA. En sus manos está terminando de armar un montoncito de monedas las cuales envuelve con cinta adhesiva.

Toma el montoncito y lo pone sobre la cómoda que tiene alado de la cama. Sobre esta se encuentra la caja de seguridad abierta con varios rollos de billetes sujetos con ligas y más paquetes de monedas.

Dentro de la caja guarda el último paquete de monedas y luego guarda el billete de \$20 y cierra la caja con candado.

Se acerca hacia el ropero y guarda la caja de seguridad tapándola con la ropa. Aprovecha para apagar el televisor y toma la foto de la prima que está sobre el ropero.

Se acuesta en la cama y se gira hacia la pared mientras no deja de observar la foto de la prima.

DESDE EL PATIO SE ESUCHAN A GATOS FUERTEMENTE GEMIR. Gustavo se sobresalta por el sonido y se gira.

Gustavo (enojado)

Gatos hijueputas

ESC. 11/ INT - EXT/ MINIMARKET - CALLE/ NOCHE

Gustavo llega a la caja y pone un galón de agua y un paquete de galletas sobre la banda.

El cajero las registra con el sensor.

Cajero

2 con 60.

Gustavo entrega el billete de \$20 doblado.

Cajero (molesto)

¿Otra vez sin suelto?

Gustavo (altanero)

¿Qué pasa? Si quieres no te pago.

El cajero le devuelve una mirada de enojo y toma el billete casi arranchándose. Lo levanta a contra luz para revisar si es verdadero. Al notar la marca que había hecho con el marcador, regresa a ver a Gustavo. Coloca el billete sobre la caja y con la uña raspa la marca.

Levanta la mirada y quita la funda de productos que Gustavo estaba cogiendo.

Cajero

Ándate de aquí.

Gustavo

¿Qué eres loco?

Cajero

No sé qué chucha haces, pero ya no me vas a robar más.

Gustavo (intentando quitar la funda al cajero)

No sé de qué hablas. Dame la funda.

El otro empleado de la tienda se acerca a escuchar la discusión.

Cajero

Toda esta semana hemos cerrado la caja con un saldo en contra. Siempre la misma cantidad.

Ayer marqué tu porquería de billete porque empecé a notar que el billete lleno de sangre no aparecía al final de la jornada.

Gustavo (nervioso)

Y eso que tiene que ver conmigo. A lo mejor lo diste como vuelto.

Cajero

No me hagas cojudo. Nadie viene a una tienda a pagar con un billete más grande. No sé cómo, pero este es el mismo billete que me diste ayer. Lo sé porque tiene la raya que le hice con el marcador.

Gustavo (intenta arrancarle el billete al cajero)

Mira brother no sé de qué me hablas y no quiero discutir, mejor dame mi plata y me voy a otro lado.

El cajero esquiva a Gustavo y rompe el billete en pedazos. Luego los tira sobre la banda.

Gustavo se enoja y se abalanza sobre el cajero

Gustavo

Qué eres loco hijueputa.

El empleado de la tienda lo alcanza a agarrar y lo sostiene mientras Gustavo lanza golpes desesperado intentando alcanzar al cajero.

El cajero sale del mostrador y junto con el empleado llevan por la fuerza a Gustavo hacia la salida. Lo empujan y este cae sentado sobre la vereda.

Cajero

Agradece que están las cámaras si no te sacara la puta. Sácatela y no vuelvas a venir que las próxima no respondo.

El cajero y el empleado de la tienda se quedan parados mirando a Gustavo. Este se levanta del suelo, se sacude el polvo y se los queda mirando fijamente.

El drogadicto que siempre estuvo sentado afuera de la tienda escuchando todo, le dice a Gustavo.

Drogadicto (burlándose)

Qué le pasó mi tío. Si ves... por angurriento.

Gustavo lo mira enojado y luego, con furia se acerca a él, le mete tres patadas en el estómago dejándolo tirado gimiendo de dolor. Gira la esquina y se aleja.

Drogadicto (adolorido)

Ayúdame socio.

El cajero y el empleado se lo quedan viendo.

Cajero

Ahí está, por metido. Cabréate de aquí antes que te termine de sacar la puta.

El cajero y el empleado entran a la tienda mientras el drogadicto queda tirado en el piso.

ESC. 12/ INT/ CASA GUSTAVO - SALA/ CUARTO / COCINA / NOCHE

Gustavo entra apresurado a la casa totalmente molesto. Entra al cuarto y abre la cajonera de donde saca la caja de seguridad donde guarda el dinero.

Coloca todo sobre la cama y apresurado, pero con dificultad, quita el candado.

Gustavo (refunfuñando)

Ya vas a ver hijueputa.

Abre la caja y escarba entre las monedas y billetes. La gira y vacía el contenido sobre las sábanas. Quita la liga de varios rollos de billetes y los revisa apresuradamente.

Gustavo (molesto)

Putra madre. Solo de 10 y de 5

Al final coge dos billetes de \$10.

Sale del cuarto y se acerca al mesón de la cocina. Coge unas habas medio podridas que estaban en una funda sobre la estantería, la cual rompió haciendo que varias salgan volando.

Toma la cinta y sin mucho cuidado, envuelve cada billete a un haba.

Toma las habas y el ojo del gato que aún está sobre el mesón y sale apresurado de la casa.

ESC. 13/ EXT/ CASA GUSTAVO - PATIO/ NOCHE

El lugar está iluminado solo por los faroles de la calle.

Gustavo se acerca apresurado hacia la tumba del gato. Lleva consigo las habas envueltas en los billetes.

Con las escarba en la tierra tratando de llegar hasta el gato. Lo toma por la cabeza. Sus manos tiemblan por el enojo. Apresurado y sin mucho cuidado, introduce las habas en la órbita del ojo del gato. Mete una y al intentar meter la otra esta no entra. Enojado, ejerce una presión más grande lo que provoca que de los orificios del animal chorree un líquido un poco espeso y putrefacto, el cual se riega por las manos de Gustavo. El olor fétido le provoca náuseas. Intenta taparse la nariz mientras intenta meter el ojo que había tomado del mesón para tapar el orificio. Más líquido sale.

Las arcadas son muy fuertes y le provocan mayor enojo. Bota con fuerza el ojo al piso y toma al animal por la cabeza y lo comienza azotar desenfrenadamente contra el piso. Lo golpea una y otra vez tratando de sacar su furia con el animal.

Finalmente lo lanza con fuerza hacia un costado.

Está muy agitado. Intenta recuperar el aliento, pero las arcadas que le provoca el hedor son muy fuertes por lo que sale corriendo hacia la casa.

ESC. 14/ INT/ CASA GUSTAVO - PATIO/ BAÑO

En su camino hacia el baño, Gustavo se va quitando la camiseta.

Se enciende la luz del baño.

Gustavo abre la llave del grifo y empieza a lavarse las manos, restregando muy fuerte, mientras las arcadas lo atacan. Toma jabón y sigue restregando hasta ir limpiando poco a poco la tierra, la cual se mezcla con el agua del grifo.

Unas gotas de sangre caen sobre el lavabo. Después de un momento, cae un hilo de sangre mucho mayor.

Gustavo nota la sangre y la toca sorprendido tratando de interpretar qué es.

Se levanta y se mira en el espejo. Uno de sus ojos está inyectado en sangre y por la mejilla le chorrea un hilo constante de sangre.

Una punzada le provoca un fuerte dolor en el ojo por lo que intenta lavarlo con el agua del grifo, restregando fuerte. El dolor es cada vez mayor y es acompañado de gritos que intenta contener.

Cierra la llave del lavabo y con los ojos cerrados se dirige hacia la ducha. Se agarra de las paredes y el inodoro tratando de no caerse. Abre la llave de la ducha y empieza a restregarse el ojo. El dolor es cada vez mayor y le es difícil contener los gritos.

Finalmente se escucha un último grito acompañado de llanto. Gira su cuerpo y lentamente se acerca hacia la puerta. En su mano carga uno de sus ojos lleno de sangre y en su cara, una de las órbitas está totalmente vacía, viéndose un espacio negro que chorrea mucha sangre.

Entre llanto contenido se queda unos segundos viendo hacia afuera del baño.

Con la mano libre cierra la puerta bruscamente.

SONIDOS DE DOLOR SE ESCUCHAN. ESTOS SE MEZCLAN CON LOS GEMIDOS DE UN GATO.

Fin