

Cuando nacen los

MONSTRUOS

Mitos del cine de terror

Alberto Gil
Fernando Vicente

© del texto, Alberto Gil, 2022
Con la colaboración documental de Pilar Alonso

© de las ilustraciones, Fernando Vicente, 2022
www.fernandovicente.es

© Editorial Planeta, S. A., 2022
Lunweg es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avenida Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 27 - 28027 Madrid
lunweg@lunweg.com
www.lunweg.com
www.facebook.com/lunweg
<http://twitter.com/Lunweglibros>
<https://www.instagram.com/lunweg>

Creación y realización: Lunweg, 2022

Primera edición: marzo de 2022
ISBN: 978-84-18820-38-0
Depósito legal: B. 68-2022
Imprime: Macrolibros

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Índice

Las mil caras del miedo	6	El exorcista	86
		Una silueta en el umbral	
El gabinete del doctor Caligari	8	La matanza de Texas	92
La pesadilla expresionista		Apoteosis macabra	
El fantasma de la Ópera	14	Tiburón	98
Máscaras y sombras en un teatro maldito		«Vamos a necesitar un barco más grande»	
Drácula	20	Carrie	104
«Yo nunca bebo... vino»		Furia adolescente	
El doctor Frankenstein	26	Alien	110
El monstruo inocente		El huésped exterminador	
La momia	32	El resplandor	116
Romanticismo mórbido		Los laberintos de la locura	
El hombre invisible	38	La Cosa	122
La maldad incorpórea		El invasor cósmico	
El extraño caso del Dr. Jekyll	44	Pesadilla en Elm Street	128
Instintos básicos		«Nunca volverás a dormir»	
El hombre lobo	50	1984	134
El animal que hay en nosotros		La distopía del Gran Hermano	
Psicosis	56	El silencio de los corderos	140
La ducha ya no es un lugar seguro		Un psicópata exquisito	
Los pájaros	62	El sexto sentido	146
«Tenga paciencia. Ya vienen»		«Veo a gente muerta»	
La noche de los muertos vivientes	68	Sleepy Hollow	152
Los cadáveres caníbales		El retorno de la leyenda gótica	
La semilla del diablo	74	Notas y «spoilers»	159
Sus satánicos vecinos		Bibliografía	185
La naranja mecánica	80	Índice onomástico	186
«Videa bien, hermanito»			



El gabinete del doctor Caligari

La pesadilla expresionista

En febrero de 1920 las calles de Berlín aparecieron empapeladas con carteles en los que se podía leer una enigmática frase: *Du Musst Caligari Werden* (Debes convertirte en Caligari). Un hombre con un rostro anguloso y distorsionado extendía las manos, convertidas en una especie de garras que se alzaban hasta el centro del cartel, arañando la tipografía desordenada de Caligari. Solo el nombre y el logotipo de la productora, Decla,¹ relegada a un lugar muy discreto en la composición, advertían a los transeúntes más observadores de que aquella imagen siniestra anunciaba el inminente estreno de una película, destinada a convertirse en una de las obras más influyentes del cine mudo.

La campaña promocional —aparte de novedosa— era inquietante por varias razones. En primer lugar porque el eslogan anticipaba algo poderoso, oscuro y amenazante en lo que cualquiera podría sentirse involucrado. También porque se producía en el ambiente enrarecido de un país en la ruina y humillado por su derrota en la Primera Guerra Mundial, que costó la vida a millón y medio de jóvenes alemanes y dejó además una herida sangrante en el paisaje humano

en forma de mutilaciones, traumas y caras marcadas por el uso continuado de las máscaras antigás. Y, finalmente, porque en 1920 la inestabilidad política y la crisis económica ya permitían intuir la deriva totalitaria de una sociedad en descomposición. El estreno de *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*) se produjo el 26 de febrero, dos días después de que Adolf Hitler, un simple cabo que había combatido en la Gran Guerra, proclamara el nacimiento del partido nazi en una cervecería de Múnich.

Así que hay que viajar en el tiempo y situarse en ese momento y en esa atmósfera tan desasosegante de la postguerra alemana para ponerse en la piel de quienes asistieron a la primicia en el cine Marmorhaus,² un hermoso edificio con fachada de mármol situado en el corazón de Berlín. Solo así podemos atisbar el impacto inicial de una película que, siendo innovadora, tenía ingredientes de psicología, intriga y horror y, sobre todo, transcurría entre escenarios dibujados, falsas perspectivas y decorados alucinantes. Además, en la versión estrenada en el Marmorhaus, las escenas estaban tintadas con diferentes

tonalidades para distinguir exteriores, interiores, día y noche, como si todo formara parte de los delirios de una mente enferma.

De hecho, los primeros fotogramas de *El gabinete del doctor Caligari* envolvieron —y siguen envolviendo— al espectador en esa sensación onírica y premonitoria, mostrando a Franzis (Friedrich Feher), uno de sus protagonistas, sentado en un parque junto a un hombre mayor, ambos con una expresión enajenada. Ante ellos, como una figura espectral, pasa caminando Jane (Lil Dagover), una joven con la mirada ausente y vestida con una túnica blanca. El aire abstraído de la muchacha parece despertar la locuacidad de Franzis, que empieza a narrar a su compañero una historia que vivió tiempo atrás.

Buena parte del relato de Franzis gira en torno a un villano manipulador, el doctor Caligari (interpretado por Werner Krauss), que maneja a su antojo a Cesare, un joven sonámbulo encarnado por Conrad Veidt,³ al que mantiene encerrado en una caja semejante a un gran ataúd. Caligari se enriquece a costa del sonambulismo de Cesare utilizándolo como espectáculo en las ferias y haciendo que se despierte ante el público y simule adivinar el futuro de los asistentes. Al caer la noche, el joven se convierte en un criminal a las órdenes de su dueño, como un asesino en serie privado de voluntad y sometido al capricho de un personaje amoral y autoritario, que más tarde se nos presenta como el director de un hospital para enfermos mentales.

En las andanzas de Cesare, con su ceñido vestuario negro y el flequillo que le cae sobre el rostro, de un blanco cadavérico, hay varios momentos que han sido objeto de revisiones y nuevas versiones a lo largo de la historia del cine. Algunas muy recientes. De hecho, su indumentaria y su maquillaje inspiraron, entre otros,

al protagonista de *Eduardo Manostijeras* de Tim Burton, uno de los realizadores que han bebido abiertamente de *El gabinete del doctor Caligari* y del expresionismo alemán, esa corriente artística que apostaba por la imaginación extrema —hasta lo grotesco— frente a una realidad decepcionante.

La primera escena del magnético personaje de Cesare corresponde al instante en que Caligari, con aspavientos de charlatán de feria, abre ante el público la caja donde permanece el sonámbulo, puesta de pie sobre el escenario, anunciando que va a despertar por primera vez tras veintitrés años de sueño profundo. Cesare permanece unos instantes dentro de la caja, inmóvil y con los ojos cerrados remarcados por un grueso trazo oscuro. Entonces, un primer plano de su cara nos permite ver cómo los va abriendo poco a poco hasta mostrar una expresión de sorpresa y pavor. Acto seguido sale de su encierro y camina lentamente sobre el escenario, de cara a los asistentes, como un autómatas. Ante la contención gestual y la frialdad del joven Conrad Veidt, destaca la mímica exagerada de Werner Krauss, caracterizado como un viejo (pese a que solo tenía treinta y cinco años), cubierto con una capa española y un caricaturesco sombrero de copa, agitando su bastón y una batuta para dirigir los movimientos de Cesare.

El segundo instante que traspasa la pantalla y que debió provocar escalofríos entre los espectadores del Marmorhaus relata la anunciada muerte de Alan (Hans Heinrich von Twardowski), el amigo de Franzis que se disputa con este el amor de Jane. La secuencia transcurre en la buhardilla de Alan y únicamente se ve una oscura silueta que se aproxima a su cama y el forcejeo entre el asesino y la víctima, convertidos en dos sombras chinescas que se proyectan sobre la

pared, sin que en ningún momento veamos la cara de Cesare.

Pero sin duda el momento cumbre de las andanzas de Cesare es el rapto de Jane. Esta vez sí se le reconoce deslizándose por la calle pegado a una pared y entrando en la habitación de la muchacha, que duerme plácidamente en un gran lecho blanco. Cesare levanta un largo estilete, pero parece impresionado por la belleza de la joven, le acaricia el pelo y esta se despierta aterrada. Acto seguido Cesare huye llevándose a Jane, trepa por tejados de ángulos inverosímiles y recorre tortuosos senderos mientras escapa de sus perseguidores, hasta que se ve obligado a abandonar a su víctima, desmayada, en medio del camino.

La huida de Cesare cargando con la joven, subiendo por tejados que parecen una escalinata hacia el vacío y escapando por ese camino imposible ha sido interpretada y reinterpretada en los carteles de *El gabinete del doctor Caligari*. Seguramente porque resume como ninguna otra escena la estética expresionista de la película y porque combina sus dos principales ingredientes: vanguardia y terror.

El nacimiento de *El gabinete del doctor Caligari* hay que buscarlo en las experiencias traumáticas de sus dos guionistas, Hans Janowitz y Carl Mayer, unidos por su condición de escritores y su radical antimilitarismo. El primero era un poeta de origen checo, nacido en 1890, que conservaba el recuerdo muy nítido —seguramente mezclado con una dosis de inventiva— de un suceso que vivió en primera persona en 1913, un año antes del estallido de la guerra, y que le marcó para siempre.

Janowitz estaba dando un paseo solitario por una feria en Hamburgo cuando se fijó en una atractiva joven que abandonaba el recinto

ferial y se adentraba en una zona de matorrales cercana. El escritor decidió seguirla, pero la perdió de vista, escuchó un grito y poco después vio la sombra de un hombre que salía entre la maleza. Al día siguiente, la prensa local publicaba la noticia de que la joven había muerto asesinada. Janowitz, impresionado y movido por un extraño impulso, acudió a su entierro y entre los asistentes creyó descubrir al hombre cuya sombra había visto abandonando el escenario del crimen.

Carl Mayer, un austriaco nacido en Graz y unos años más joven que Janowitz, también había vivido experiencias dolorosas. En su caso porque, para librarse de ir a la guerra, se había visto sometido a varias revisiones de psiquiatras militares en una época en que la psiquiatría se veía como una agresiva injerencia en la mente. El doctor Caligari, en su doble calidad de tipo depravado y director de un psiquiátrico, reflejaba la desconfianza lógica hacia alguien capaz de controlar y dirigir los impulsos de sus víctimas.

El nombre del villano surgiría de la obra *Las cartas desconocidas de Stendhal*, donde figura un oficial italiano llamado Caligari, y puso el broche a la historia después de que ambos guionistas asistieran a una feria en la que un hombre predecía el futuro bajo los efectos de la hipnosis. Tras mes y medio de trabajo conjunto, el guion estaba listo.

Cuando la productora Decla decidió rodar la película, la primera opción fue que la dirigiera Fritz Lang, realizador que ya tenía un merecido prestigio, pero estaba en otro proyecto y la responsabilidad recayó en manos de Robert Wiene. Lang había sugerido añadir un prólogo y un epílogo que alteraban sustancialmente el relato y a Robert Wiene le pareció una buena idea, con el enfado consiguiente de Mayer y Janowitz.⁽⁵⁾

Otro requisito es que debía ser un film de bajo presupuesto —dada la ruinoso situación del país—, por lo que el rodaje se hizo íntegramente en estudio, poniendo todo el énfasis en el diseño de los interiores. La producción artística se encargó a un grupo de pintores expresionistas encabezados por Walter Reimann,⁴ la maquinaria se puso en marcha y nos podemos imaginar al equipo haciendo los primeros bocetos de unos decorados que debían producir la misma desazón envolvente que la historia dirigida por Robert Wiene.

El resultado fue un excepcional conjunto de perfiles urbanos, callejas, esquinas, habitaciones... pintadas toscamente y con trazos gruesos sobre telas, configurando perspectivas falsas, planos oblicuos, calles zigzagueantes y paredes inclinadas. Farolas torcidas, ventanucos inaccesibles y muebles extraños alejaban al espectador de cualquier tentación realista, situándole sin escapatoria posible en el territorio de la alucinación, como si participara de la mirada de un loco. La misma que se trasladó al vestuario, al maquillaje y a la gestualidad de sus intérpretes, de manera que no diera respiro a la atmósfera sofocante de la narración.

Después del estreno, las críticas no le ahorraron calificativos: macabra, angustiada, inquietante, perturbadora, espantosa... y hubo discusiones

acaloradas entre quienes hablaban del «olor a carne podrida» que emanaba del film y quienes lo consideraban un verdadero logro, la expresión de una mentalidad creadora y un «viaje pionero hacia aguas desconocidas».

En realidad, el debate seguramente contribuyó al éxito de la película, dentro y fuera de Alemania. En Estados Unidos se pudo ver un año después y en Francia y Japón alcanzó de inmediato la categoría de un clásico. Nació un término, «caligarismo» y *El gabinete del doctor Caligari* pasó a ser considerada la quintaesencia del expresionismo cinematográfico, de la misma manera que en la pintura lo podría ser *El grito* de Edvard Munch, con el que guarda algún parentesco.

Hoy, los destellos de la película de Robert Wiene se perciben en *M, el vampiro de Düsseldorf* de Fritz Lang, en el *Nosferatu* de F. W. Murnau, en *La noche del cazador* de Charles Laughton, entre otros, y más recientemente en las filmografías de David Lynch y del ya citado Tim Burton. A lo largo de un siglo ha sido objeto de homenajes, análisis, exposiciones y algún *remake*⁵ y su fuerza visual, de manera sutil o evidente, ha manado como una fuente inagotable en la pintura, la música —hay críticos que señalan paralelismos con la estética *punk*— y, por supuesto, en el cine de terror gótico de Hollywood.



**EL GABINETE
DEL DOCTOR
CALIGARI**

ROBERT WIENE

