

# UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN  
DEPARTAMENTO DE ARTES Y CIENCIAS DEL TERRITORIO



## EL GIALLO: LA ESTÉTICA DEL TERROR

### TRABAJO DE FIN DE GRADO

Trabajo presentado por D. Ignacio Melcón Benítez para la obtención del título de Grado en Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. José Maldonado Escribano

BADAJOZ  
2016

## **“El Giallo: La estética del terror”**

Trabajo presentado por D. Ignacio Melcón Benítez para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500381), del título de Grado en Comunicación Audiovisual (curso 2015-2016), bajo la dirección de D. José Maldonado Escribano, profesor del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura.

El alumno

Vº Bº del Director

Fdo. Ignacio Melcón Benítez

Fdo. José Maldonado Escribano

## **“El Giallo: La estética del terror”.**

### Resumen

*Este trabajo pretende mostrar una visión algo más detallada, de una moda cinematográfica que abrió las puertas del género de terror para dar origen a más de un movimiento dentro del mismo. El Giallo surge a raíz de una sociedad que censura, una fantasía que se prohíbe o simplemente por el morbo de jugar con lo macabro, lo repulsivo, lo bizarro y lo onírico, dándole a estos un enfoque puramente artístico. Las décadas de los setenta y ochenta estuvieron plagados de estos títulos italianos, algunos de ellos, reconocidos a día de hoy como verdaderas obras de culto. Este proyecto explora los entresijos de este subgénero perdido en el tiempo.*

## INDICE DE IMÁGENES

1. *Portada de una típica tirada de la editorial Mondadori extraída de [http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue\\_id=41&article\\_id=165](http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue_id=41&article_id=165) ..... **Página 6***
2. *Portada de otra de las muchas novelas editadas por la famosa editorial extraída de [http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue\\_id=41&article\\_id=166](http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue_id=41&article_id=166) ..... **Página 8***
3. *Fotograma inicial del film dirigido por Dario Argento “Opera” extraída de <http://creepycrow.foroactivo.com/t393-terror-en-la-opera-opera-dario-argento-1987> ..... **Página 11***
4. *Imagen del director Mario Bava con un integrante del elenco de su famosa obra “La máscara del demonio “extraída de <http://prensa.tvpublica.com.ar/?p=17668> ..... **Página 14***
5. *En la misma página encontramos dos imágenes, la primera muestra a Bárbara Steele en medio del rodaje de la cinta, extraída de <http://prensa.tvpublica.com.ar/?p=17568> ..... **Página 20***
6. *La otra imagen que encontramos se trata de una fotografía tomada en el rodaje de una de las superproducciones a las que Bava brindo su colaboración, extraída de <http://www.ilcinemaniaco.com/festival-premiers-plans-dangers-2010/> ..... **Página 20***
7. *Dario Argento filmando con su cámara habitual, extraído de <http://10kbullets.com/reviews/b/black-sunday-the-us-release-version-kino-lorber-bluray/> ..... **Página 22***
8. *Fotograma del film Suspiria, extraído de [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com) **Página 24***
9. *Fotograma de Rojo Oscuro extraído de [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com) .. **Página 26***
10. *Imagen de Lucio Fulci rodando, extraída de <http://thefilmstage.com/trailer/the-strange-color-of-your-bodys-tears-trailer-pays-tribute-to-giallo-cinema/> ..... **Página 29***
11. *Portada del film de Lucio Fulci Zombi 3, extraído de [www.fimaffinity.com](http://www.fimaffinity.com)..... **Página 30***
12. *Fotografía de Lamberto Bava tras una entrevista para la radio de Roma extraído de <http://whatculture.com/film/watch-me-while-i-kill-top-20-italian-giallo-films.php> ..... **Página 35***
13. *Fotografía que muestra las tres generaciones que vivió el cine Giallo, extraído de [http://williamhorberg.typepad.com/william\\_horberg/movies/page/3/](http://williamhorberg.typepad.com/william_horberg/movies/page/3/) ..... **Página 39***

## ÍNDICE

### Índice de imágenes

1.0. Introducción.....	1
2.0. Objetivos del proyecto.....	3
3.0. Metodología.....	5
4.0. Orígenes.....	6
4.1. Aparición del género .....	6
4.2. Características principales .....	8
4.3. El falso documental en Italia .....	12
4.4. El cine de explotación .....	13
5.0. Los padres del Giallo.....	16
5.1. Mario Bava.....	16
5.2. Dario Argento.....	21
5.3. Lucio Fulci.....	28
5.4. Lamberto Bava.....	35
6.0. Decadencia del género.....	40
6.1. Reminiscencias alrededor del mundo.....	42
7.0. Análisis cinematográfico.....	46
7.1. La máscara del demonio.....	46
7.2. Seis mujeres para el asesino.....	48
7.3. Suspiria.....	50

7.4. Rojo Oscuro.....	52
7.5. El destripador de New York.....	55
7.6. Murderock “ <i>Danza mortal</i> ” .....	57
7.7. Demons.....	60
7.8. Macabro.....	62
8.0. Parte práctica: Memorias de producción .....	65
9.0. Conclusión del proyecto.....	69
10.0. Bibliografía / Recursos utilizados.....	70

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende dar a conocer más en profundidad los orígenes de otro tipo de cine que marcó una época por la capacidad para sorprender más allá de sus claras limitaciones. A través de los distintos apartados, haremos un recorrido por las distintas fases por las que paso este género a la que vez que investigamos los años perdidos del cine italiano, la generación de una estética, la estética del terror.

Así por ejemplo comenzamos el trabajo tras un breve resumen de las competencias y objetivos que el mismo persigue, con un estudio sobre los orígenes del genero donde podemos ver como con el inicio de las publicaciones seriadas a bajo precio la mente los cineastas italianos tuvo a bien una verdadera revelación. Además, veremos como otros géneros han surgido a partir de este, siendo referencias o tributos, el Giallo marcó un hito en el cine de género, así por ejemplo encontramos el desarrollo del *slasher* americano tras el *boom* que cosechó el género italiano la década anterior.

Acto seguido nos sumergimos de lleno en la historia de los cuatro maestros que dieron significado al género, marcando en consecuencia cuatro generaciones con su forma de hacer cine. A modo de ejemplo podemos destacar al fotógrafo, guionista, realizador y productor Mario Bava, quien con el estudio de los colores primarios en referencia a los sentimientos consiguió transportar al espectador de los años sesenta a un universo alternativo que más tarde se conformaría en el género que aquí estudiamos.

Tras un repaso a sus principales logros en su historia y filmografía, pueden leerse ocho críticas de títulos elegidos selectamente de cada uno de los autores a los que dedico estas páginas. Dos críticas por cada autor en donde intento plasmar en modo de crítica y haciendo uso de su propio material, lo mejor y lo peor de unos autores que revolucionaron el celuloide. En este apartado se ha seleccionado lo más representativo y los más ambicioso de Bava, Argento, Fulci y Bava hijo, quienes, cada uno con su particular forma de rodar ficción fantástica

Para concluir con la historia y desarrollo del genero los siguientes puntos tratan la decadencia del mismo y las reminiscencias que este en el cine posterior. En estos puntos podemos ver como no solo por motivos generacionales, sino también económicos, la estela del Giallo se fue desvaneciendo como una moda pasajera.

El trabajo llega a su parte final con una memoria de producción dividida en preproducción, producción y postproducción donde detallo el desarrollo del tráiler que adjunto a este proyecto. El rodaje, la elección de planos a la hora de editar, la elección del estilo narrativo, el retoque y trucado y finalmente el visionado de algo en principio inexistente y que con el trabajo de muchas personas ha sido posible hacer real aparece reflejado en este apartado.

Concluyendo el trabajo y tras una breve reflexión personal de mi experiencia a la hora de encarar este proyecto, las trabas, los errores y todo lo aprendido, encontramos una bibliografía donde por división razonable añadido también las webs, revistas y archivos que he usado a la hora de documentarme sobre todo lo relacionado con el Giallo italiano.



## **2. OBJETIVOS**

Los objetivos propuestos como meta a alcanzar con este Trabajo de Fin de Grado se dividen en:

### **2.1. OBJETIVOS GENERALES:**

- Realizar un análisis sobre uno de los géneros cinematográficos más originales e incomprensidos del panorama italiano.
- Aprender el método de producción fílmica para llevarlo a cabo en un proyecto personal e investigar a fondo la narrativa, la técnica y la forma expresiva de cada plano que use el género.
- Estudiar, cuestionar y entender la motivación artística del terror en el Giallo.

### **2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Analizar la información hallada, de modo que, a la hora de exponer el proyecto, cada información reflejada en ella sea fiable, honesta y con carácter puramente informativo.
- Comparar las fuentes consultadas a fin de componer el proyecto en base a la fiabilidad informativa y a un estilo transparente.
- Definir los conceptos expuestos en el trabajo a fin de favorecer la comprensión y expresión de la información presentada y expuesta.
- Clasificar las informaciones reunidas a fin de diferenciar las materias principales de las secundarias, dividiendo así el total del trabajo en una estructura ordenada y fácil de seguir.
- Sistematizar la presentación de la información dividiendo y subdividiendo los temas expuestos para una mejor exposición de los mismos y comprensión por parte del receptor.
- Criticar los puntos más importantes de la estructura total del trabajo de manera que a raíz de un razonamiento se comprendan mejor los motivos que fundaron la manera de hacer cine que aquí se presenta.

- Explicar las motivaciones artísticas, formales y estilísticas que compusieron las vértebras del cine presentado en este trabajo.
- Sintetizar en formato de crítica cinematográfica las principales obras audiovisuales del subgénero que se estudiará a lo largo de este trabajo.
- Describir la concepción del arte y de la obra en concreto desde el punto de vista de los maestros que fundaron este movimiento.

En relación a la competencia otorgada por la Universidad tras cuatro años de carrera y las compulsadas en este trabajo, las principales competencias puestas en práctica en relación con sus asignaturas serian; *Narrativa Audiovisual* (CE27), *Producción Audiovisual* (CT7 y CE32), *Historia y Teoría Cinematográficas* (CE9 y CE29) así como *Montaje y edición de vídeo* (CG1) e *Introducción a la Tecnología de la Información y la Comunicación* (CT3).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tales competencias han sido extraídas de: <http://www.unex.es/conoce-la-unex/centros/titulaciones/info/competencias?id=1704>

### 3. METODOLOGÍA

Para la realización del presente trabajo se ha utilizado diferentes métodos de documentación tales como la búsqueda en la web, la lectura de libros y documentos referentes al estudio de la luz en el ser humano y de este a la pantalla, entrevistas en formato de vídeo, podcast o escrito a autores, productores y demás personal que o bien a través de su descendencia, o desde una edad bien avanzada, dan sus vivencias dentro de la industria de aquellos años en donde el suspense era la forma más directa de enganchar al espectador.

Para la realización de las críticas, aparte de visionar los filmes trabajados, en el caso de “*Seis mujeres para el asesino*”, “*Murderock*” o “*Suspiria*” además de ver el largometraje también pude comprender mejor las razones de producción ante ciertas decisiones, así como distintas vicisitudes que se presentaron a la hora de realizar el proyecto gracias a los audio-comentarios de la película.

A través de dos documentales en particular, “*Dario Argento, master of horror*” y “*Berberian Sound Studio*” pude aprender los entresijos de la industria en aquellos años y así reflejarla tal como la encontramos a continuación en las próximas páginas.

En resumen, podemos decir que el trabajo de investigación que ha requerido este trabajo ha sido intenso y a la vez gratificante al sentirse uno como el descubridor de los tesoros olvidados.

#### 4. ORÍGENES

Hablamos del Giallo para pormenorizar un tipo de cine que se popularizó bastante en la filmografía italiana.

*“El Giallo toma su nombre de una colección de libros de bolsillo de portada amarilla; Giallo significa amarillo en italiano. Las novedades en esta nueva etapa del horror fueron los asesinatos explícitos filmados desde una cámara subjetiva, homicidas vestidos con ropa y guantes oscuros y tramas vistas desde los ojos del héroe<sup>2</sup>.”*

Se puede hacer balance en la historia del cine universal y obtener como conclusión que las tramas escabrosas han sido siempre un filón brillante desde los orígenes del cinematógrafo.



1. Portada de la novela de Agatha Christie “Encerrada” editada por Mondadori.

(([http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue\\_id=41&article\\_id=166](http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue_id=41&article_id=166))

---

<sup>2</sup> (Lazo Análisis de estrategias visuales, 2007, 100 - 105).

#### 4.1. APARICIÓN DEL GÉNERO

En 1929 la editorial Arnoldo Mondatore Editore lanzó un número concreto de novelas de misterio que recopilaba a autores ingleses tales como Agatha Christie, Edgar Wallace, Arthur Conan Doyle o John Dickson Carr. Una de las publicaciones culpables de que este estilo viese la luz fue “*La Strana Morte del Signor Benson*” de S.S. Van Dine.

Esta colección pronto cosechó un gran éxito entre el público italiano que rápidamente comenzó a diferenciarlas del resto del material de la editorial por sus llamativas portadas amarillas (en *italiano:Giallo*), de aquí el concepto que más tarde se asociaría a la gran pantalla como subgénero. En 1946 la serie era una de las más vendidas del país y su nombre cambió a *I Gialli Mondadori* (La Mondadori Amarilla). Los géneros más representativos de esta serie eran policíacos (*poliziesco*), misterio (*Giallo deduttivo*), las *hard boiled* (de policías duros), *noir*, Giallo psicológicos, históricos y un largo etcétera. Lo curioso lo encontramos en el hecho de que lo que se denominó *cine Giallo* surgió de un subgénero dentro de ese etcétera reservado para historias de salvajes asesinos psicópatas que perseguían bellas mujeres y que eran enfrentados, no por policías o detectives, sino por civiles, personas corrientes que teniendo la suficiente información o en algunos casos el ímpetu necesario para poner fin a los actos homicidas que el desconocido asesino dejaban a su paso<sup>3</sup>.

El *Giallo* como género cinematográfico surge entonces de una de las cuevas literarias más oscuras de la ficción de explotación.

Podemos elaborar un listado de asesinos famosos cuyos casos han sido llevados a la gran pantalla, comenzando por Jack *El destripador*, Landru, Peter Kürten *El vampiro de Dusseldorf* o Ed Gein.

---

<sup>3</sup> GRAY, J. A. (1971) *La psicología del miedo*. Madrid: Ediciones Guadarrama.p.cit.54-60.

Este subgénero aparece sobre los años 60 y en la actualidad encontramos algún filme representativo, aunque ya contaminado de la oleada norteamericana del nuevo cine de suspense.



Ilustración 2. Portada de “Delito” originaria de Richard Dellington

([http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue\\_id=41&article\\_id=166](http://www.fondazionemondadori.it/qb/article.php?issue_id=41&article_id=166))

Tiene unas características esenciales y destacables. No se debe confundir con el cine negro, aunque aparezcan elementos convergentes entre ambos. Tampoco se pueden considerar películas de suspense al uso. La cámara nos sumerge en el terrorífico escenario del crimen de forma macabra y muy visual. Las claves del *gore* se cumplen ante la presencia exagerada de la sangre, visualización en primer plano de violentos ataques o del cuchillo clavándose en el cuerpo de la víctima e incluso en algunas ocasiones se explicitan desmembramientos.

#### 4.2. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

En el Giallo, el papel protagonista lo asume en la mayoría de las producciones un personaje civil que se ve envuelto de forma casual en el primer asesinato. A partir de ahí su vida se torna en un viaje obsesivo por atrapar al criminal, un factor clave en el planteamiento narrativo con raíz mítica donde, los monstruos le ofrecen al héroe la oportunidad de demostrar su heroísmo hasta el punto de que podría decirse que en los mitos griegos su función no es otra que la de dejarse eliminar por el héroe para que él pueda demostrar sus cualidades. En las historias aparecen personajes secundarios siempre dentro del mundo sórdido que se nos presenta.

Las localizaciones son ciudades italianas, normalmente en reductos casi suburbanos o periféricos, calles oscuras y estrechas, edificios antiguos en estado deplorable. En estos espacios, la muerte se manifiesta durante la madrugada, el asesino no escoge en casi ninguna ocasión actuar a plena luz del día, con esta fórmula aumenta la dosis de terror y angustia de cada crimen. Este subgénero bebe de muchas fuentes. La más evidente es la literatura de misterio italiana, el folletín y el serial de suspense radiofónico. Apenas hay tramas secundarias de romance, el amor está muy poco marcado.

En su lugar aparece el deseo y la obsesión, se sugieren relaciones extramatrimoniales o la atracción del protagonista o la protagonista por un personaje principal de la trama. Por lo general las víctimas son mujeres jóvenes con edades entre los 25 a los 35 años. El asesino tiene una presencia casi invisible: entre sombras, cubierto casi completamente por su ropa (y sin mostrar nunca el rostro) y a través del uso del plano subjetivo o en primera persona. Esta técnica hace más real la agresión, consigue un mayor impacto para el público de esa escena. La mayor virtud de la propuesta italiana en este cine de suspense es precisamente su alta expresividad dramática a través de la violencia no censurada.

En el Giallo se relaciona lo íntimo y sensual con la tragedia. Más adelante veremos esta relación entre sensualidad y el género de terror en Italia. Frente a la sobriedad de otras nacionalidades o la tendente sugerencia del cine negro norteamericano, que elige jugar con el doble sentido y la insinuación antes que mostrar impudicamente cualquier elemento sexual, tenemos una producción que se recrea mucho en lo visual antes que en lo figurativo. El momento de mayor peligro para una víctima en estos filmes es cuando disfruta de la comodidad y cobijo del hogar, cuando llega el momento de despojarse de la ropa y disfrutar de la intimidad.

El espectador actúa como un voyeur que mira a través de un pequeño agujero. El asesino finalmente hace acto de presencia rompiendo ese instante casi mágico y desenvolviéndolo en dolor, agonía y tragedia. Los cuerpos de la ley y el orden son vistos a través de la lente del escepticismo y la crítica. La policía actúa con dureza, con excesiva rigidez y con inconmensurables trabas burocráticas.

El/la protagonista supone la intervención no limitada de alguien no expuesto al sistema que, por lo tanto, no está corrupto o sometido a él. Es una visión pesimista y oscura de la sociedad en la que vivimos, llena de escondites donde la justicia y la protección no pueden llegar. Dividimos pues estas características en tres campos que paso a comentar.

### **Características de guion:**

Normalmente el asesino/psicópata lo es a causa de un trauma infantil.

El asesino/psicópata se pondrá en contacto telefónico con la víctima, la policía o los familiares/amigos de las víctimas.

Los familiares/amigos de las víctimas inician voluntariamente, o se ven forzados a iniciar una investigación por su cuenta paralela a la de la policía y normalmente con más éxito.

### **Características técnicas:**

Uso del punto de vista (indispensable) subjetivo para filmar los crímenes. Es decir: la cámara/espectador adopta el punto de vista del asesino/psicópata.

Frecuente, en ocasiones excesivo, uso del zoom.

Tendencia al uso de largos trávellings.

Tendencia al uso de colores vivos irreales: esos rojos, verdes y azules tan característicos de Mario Bava y Dario Argento.

### **Características estéticas:**

El asesino/psicópata siempre utilizará arma blanca, o en su lugar medias de mujer, cuerdas o cordones para estrangular. Nada, totalmente prohibidas en un Giallo puro, de armas de fuego.

El asesino siempre utilizara guantes negros.



El asesino frecuentemente cubrirá su rostro con el uso de máscaras o cualquier otro artilugio que cumpla con la función.

Frecuente presencia de maniquís, o en su lugar de muñecas. Ambos símbolos de los estados oníricos y de despersonalización.

Plasmación de las ciudades como una estructura vacía, es decir: como un escenario sin actores... a excepción de la víctima y el psicópata....

Muchas de las características que acabamos de ver se formaron a raíz de la evolución del género del horror en Italia, una de sus formantes fue “el falso documental<sup>4</sup>”.



*Ilustración 3. Plano inicial del film cuyo título vemos en pantalla de Dario Argento (<http://creepycrew.foroactivo.com/t393-terror-en-la-opera-opera-dario-argento-1987>)*

---

<sup>4</sup> ESQUINAS, F. *El Giallo italiano*. 2005. Tesis Doctoral sin publicar.

### 4.3. EL FALSO DOCUMENTAL EN ITALIA

El caso de “*Holocausto Caníbal*” (Ruggero Deodato, 1980). El fenómeno del pseudo documental es algo que ocupa las secciones como una novedad dentro del cine actual. La búsqueda de nuevas estrategias que sustituyan a las viejas formas de presentar la ficción es lo que genera la aparición de una particular puesta en escena que busca afianzarse mezclando el lenguaje de varios géneros. El documental, sobre todo, confiere al filme un alto nivel de veracidad casi al mismo nivel que los informativos televisivos. La información es asumida por el espectador con mayor vehemencia, se considera que todo cuanto es afirmado, demostrado o confirmado en este tipo de películas es verdad y pasa entrar en los conceptos que aglutinamos como nuestra realidad.

Ya el mismo proceso de creación de un documental implica precisamente rebajarse a la subjetividad y restar objetividad al producto. La selección de información, planificación y montaje, así como el acompañamiento musical o juego de voces lo separa de la realidad efectiva.

*“El pseudo documental es una película de ficción realizada con la técnica del documental, adquiriendo su apariencia, pero sin el compendio de datos verificables con los que cuenta dicho género<sup>5</sup>”.*

El engaño es la base de este tipo de producciones. La exposición del espectador a lugares que no existen, datos que no son reales o intervenciones de personas que fingen otra identidad, es el vehículo para que la ficción que se cuenta cobre mayor fuerza e incluso pueda ser confundida con la propia realidad. Curiosamente uno de los filmes pioneros en esta tendencia surge de un realizador italiano. *Holocausto Caníbal* de Ruggero Deodato (1980), no supone un hito dentro del género de terror. Ni siquiera dentro del subgénero del gore podría clasificarse como obra emblemática, dado que su exhibición estuvo muy limitada y en muchos países la censura actuó en contra de su difusión. Cuando durante los 80 y 90 comienzan a surgir los primeros falsos documentales y ya en el nuevo milenio se extienden a través de Internet, la película de Ruggero se recupera y revaloriza, el curso de la historia del cine le reservaba un hueco en los precursores de este modelo.

---

<sup>5</sup> (ESQUINAS, F. *El Giallo italiano*. P.cit.16-17)

#### 4.4. EL CINE DE EXPLOTACIÓN

Previo al tema que vamos a tratar detenidamente en los próximos apartados creo oportuno hacer una reseña del género al que pertenece el subgénero estudiado. La explotación de las sensaciones y emociones extremas de la psique del espectador poniendo incluso en duda la razón de observar un film tiene un largo y para muchos desagradables recorridos.

Entre los antecedentes más antiguos del cine de explotación encontramos cortometrajes experimentales de cine mudo como “*Le Coucher de la Mariée*” (1896), film considerado como el primer documento pornográfico. Otro ejemplo primitivo del cine de explotación es el cortometraje “*Electrocuting an Elephant*” (1903), película que documenta la electrocución de Topsy, un elefante asiático sentenciado al sacrificio por los dueños de un circo tras haber provocado la muerte de su entrenador. “*The Great Train Robbery*” (1903), además de ser considerado como piedra angular en el desarrollo de las técnicas cinematográficas, basa su trama en una historia real, adornada con efectos especiales como la detonación de armas, secuencias de persecución policíaca y temática complementaria como el asalto y el vandalismo.

“*Traffic in Souls*” (1913) se considera la primera película con temática de explotación humana, pues retrata el tráfico de personas en Estados Unidos en el periodo en el que la sociedad americana se enfrentaba a pánico social por el tema de la prostitución. La película causó un gran revuelo social, pues, a pesar de ser condenada por la crítica popular como un trabajo obsceno e inmoral, generó grandes ganancias económicas. ¿A esta película le siguió “*Where Are My Children?*” (1916), película de gran controversia cuya trama reflejaba los juicios a un doctor acusado de practicar abortos a mujeres de clases socio-económicas altas, entre las cuales figura la esposa del investigador que lo llevó a juicio<sup>6</sup>.

Durante la Primera Guerra Mundial, los brotes de sífilis mermaron los cuerpos militares de Estados Unidos, por lo que comenzó la distribución de materiales para impartir educación sexual a los miembros del ejército, a los jóvenes universitarios y a las mujeres en edad núbil.

---

<sup>6</sup> ERREGUERENA ALBAITERO, MARÍA JOSEFA. *La construcción imaginaria del miedo en el cine*. ED SUSAETA. (P.cit.365-367)

En esta corriente aparecen películas como “*Fit to Fight*” (1918), “*Fit to Win*” (1919), “*Damaged Goods*” (1919) y “*The End of the Road*” (1919), películas distribuidas por diversos comités de higiene de los Estados Unidos, las cuales prevenían sobre las fatales consecuencias de la sífilis y recomendaban la abstinencia, dando origen al cine de explotación *cautionary*.

Estas películas abrieron la puerta para que fueran producidas más películas con temáticas atrevidas, pues eran de poca inversión y de grandes ganancias, iniciando una corriente que se detendría hasta la estipulación de parámetros de censura en los medios audiovisuales a mediados de los años 1930. Las películas de explotación de este periodo eran provocativas y normalmente abordaban temas como el crimen, la prostitución, las drogas, el alcoholismo, el sexo premarital, la escena del cabaret americano y el estilo de vida gángster. Estas temáticas estaban claramente influenciadas por las historias publicadas en *pulps* de distribución popular, historias de romance, ciencia ficción o aventuras que se caracterizaron por su tono particular de narración y sus personajes agresivos, heroicos o aventureros.

Aparecen provocadores títulos en el cine, como *Madam Satan* (1930), *Laughing Sinners* (1931), *Safe in Hell* (1931), *The Devil is Driving* (1932), *Merrily We Go to Hell* (1932), *Red-Headed Woman* (1932), *Laughter in Hell* (1933), *The Story of Temple Drake* (1933), *Female* (1933) y *The Road to Ruin* (1934), películas con títulos que hacían referencia al vicio y al pecado y que fueron coetáneos al periodo de recuperación económica de Estados Unidos tras la Crisis de 1929.

Debido a la exacerbada producción de cine con temáticas consideradas inmorales, se estipula el *Código Hays* en el año de 1934 como una medida para regular el contenido de los medios audiovisuales y los medios impresos, con lo cual las películas se vuelven intensamente vigiladas por funcionarios gubernamentales que prohibían escenas consideradas como obscenas. A partir de los años sesenta, se intensifican una serie de cambios sociales sobre la sexualidad humana y la condición de género, conocidos colectivamente como *Revolución sexual*. Debido a esto, acontece el auge del cine de explotación más explícito, pues ya no se encontraba regulado por ninguna ley de censura y se consagraba como una expresión de la Primera Enmienda<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> PROFESSOR ROBERT RUSHING, *italian cinema*, 2000.

Este auge cinematográfico se ve favorecido por la prevalencia del género criminal y policíaco en el gusto popular, la creciente aparición de contraculturas juveniles, la Era blockbuster del cine y la intensiva producción de pornografía. Los parámetros legales sobre la prohibición de la pornografía en Estados Unidos se debilitan en el año 1957 con el dictamen que equiparaba el desnudo femenino pornográfico con el arte, lo cual suavizó la moral americana y permitió la creación de películas *sexploitation* y películas *sex comedy* a partir de 1966, cuando el *Código Hays* fue retirado oficialmente de la jurisdicción, obligando a las películas a ser clasificadas como "*películas para adultos*" cuando éstas contenían alusiones al sexo, el consumo de drogas o la violencia fuerte. Es en esta época y muy en parte gracias a la situación que comenzó a cocerse tras la caída de esta ley cuando el Giallo aparece en escena.

## 5. LOS PADRES DEL GIALLO

### 5.1 Mario Bava

Sin duda, es el maestro del cine de terror italiano y uno de los directores más importantes en el género de todos los tiempos. Pese a una irregular filmografía, debido a que en vida jamás se reconoció su arte, quedando relegado en su última etapa a obras de “Serie B”, Mario Bava trabajó con gente de la talla de Rosellini, Torneur o Walsh.

#### Vida y obra

Mario Bava hijo del escultor y director de fotografía Eugenio Bava, nació en San Remo (Italia) en 1914 y murió en Roma en 1980. Creció en un ambiente lleno de inspiración, perfecto para lo que sería después su cine. Su padre, que había trabajado anteriormente en películas como “*Quo Vadis*” o “*Cabiria*”, obras maestras del cine primitivo encaminó a su hijo hacia su futura labor.

Bava estudió Bellas Artes y en 1939 trabajó como operador de cámara en tres cortos. Trabajó como director de fotografía, guionista y director. Como director de fotografía se convirtió en uno de los profesionales más solicitados de 1943 a 1960, año en el cual debutó como director de sus propias películas.

Su primera incursión en el género fantástico fue al lado de Ricardo Fredda con el cual codirigió “*I Vampiri*” en 1956, influenciadísima por Carl Theodor Dreyer y su film “*Vampyr, la bruja vampiro*”.

Siguiendo con su producción inicial, en 1960 estrena “*La máscara del demonio*”, una obra maestra instantánea donde su realizador contó con Barbara Steele que poco después quedaría relegada a papeles en cintas de terror y como la mejor *scream Queen* (reina del grito) de la historia del cine<sup>8</sup>.

Esta película resultó ser una de las influencias más claras del actual realizador Tim Burton, que muchas veces ha llegado a copiar la estética onírica, bella y terrorífica al mismo tiempo característica de esta cinta y de la visión del género que

---

<sup>8</sup> DIAK, NIKOLAS. *Danza Macabra: The Reevaluation of Antonio Margheriti through His Film Castle of Blood, Wisconsin*, 1989. P.cit. 34-56.

poseía este director. Bava consiguió demostrar que el terror puede ser bello y romántico, y que la angustia y el pavor no tienen por qué ser desagradables.



*Ilustración 4. Mario Bava y una de las actrices secundarios posando en el set de rodaje.*

(<http://prensa.tvpublica.com.ar/?p=17668> )

En los años siguientes se alejaría del terror enfocándose más en el género *peplum*, películas como “*Esther y el rey*” (1960) junto a Raoul Walsh, “*La meraviglie di Aladino*”, “*Ercole al centro della terra*” donde tuvo por primera vez contacto con Christopher Lee y que poco después protagonizaría una de sus obras maestras “*El cuerpo y el látigo*”.

En 1962 estrena “*La muchacha que sabía demasiado*” la cual supone un importante punto de inflexión en su carrera ya que con ella nace el Giallo, del que Mario fue precursor e inventor. En 1963 llega una de sus obras maestras, “*Las tres caras del miedo*”.

Si anteriormente había trabajado con Christopher Lee en esta ocasión cuenta con Boris Karloff, anfitrión que presenta en el film, tres historias de terror en tono ascendente y por grado de rarezas sobrenaturales. La primera” *El teléfono*”, es un thriller muy en la línea Giallo en la que una muchacha se ve aterrorizada por las llamadas de un siniestro asesino. La segunda, “*Los Wurdalak*”, nos presenta un relato de vampiros romántico, en la que un viajero es acogido en una casa en lo profundo de un bosque. En la tercera, “*La gota de agua*” vemos como una enfermera es avisada para que se haga cargo del cadáver de una anciana muerta durante una sesión de espiritismo.

No obstante, la consolidación del Giallo llega en 1964 con “*Seis mujeres para el asesino*”. El film, se ambienta en el mundo de la moda donde se comete un misterioso crimen de una bella modelo. Aquí es donde nace *el asesinato como obra de arte* en cada uno de los crímenes presentados, tanto o más que la casi incoherente trama, donde nunca se sabe quién es el asesino ni qué es lo quiere. \*

En 1965 estrena “*Terror en el Espacio*”, antecedente clarísimo de “*Alien*” (1978, Ridley Scott) Considerada la primera película de ciencia ficción. Es un híbrido extraño entre el Giallo, un descuidado tributo a Stanley Kubrick (Como vemos en las escenas de despegue y aterrizaje de la nave) y un film de terror al uso (entendido como “uso” la estética Giallo).

En 1966 presenta “*Operazione Paura*”<sup>9</sup>, una de las últimas cintas destacables de la carrera del realizador. Giallo directo y violento, con un par de sobresaltos bastante originales y una dirección que descubre casi al final del metraje.

A mediados del siglo XIX una niña es masacrada por un asesino en un pueblo de la Italia profunda. Ella está intentando pedir auxilio repiquetea la campana de la iglesia sin que nadie haga caso de su agonía. Años después, un médico llega a dicho pueblo investigando un nuevo y extraño crimen que al parecer no tiene ninguna conexión con la niña muerta años antes.

Esto crea una nueva tendencia que llegaría al cine oriental y, en concreto, a Hideo Nakata quien se limitó a copiar la estructura del film para su película de 1998, *The Ring (Ringu)*. En el mercado norteamericano Bava también fue conocido con los seudónimos de *John M. Old* y *John Foam*. En España, concretamente en Barcelona en 1968 trabajó en “*Un hacha para la luna de miel*” con un guion de Santiago Moncada.

En 1971 estrenó “*Bahía de sangre*” la cual se caracterizó por la violencia que destilaba. Esta cinta resultó además ser el inicio del *psychokiller* como lo conocemos hoy en día. “*Viernes 13*” no es más que un remake no oficial de esta cinta. En 1972 vuelve al terror clásico con “*Gli orrori del castello di Norimberga*”

---

<sup>9</sup> ORTIZ FERNÁNDEZ, Samuel. *Historia y Evolución del cine zombi*. 1995. ED MARV. P.cit. 90 - 113.



Problemas económicos derivaron su siguiente trabajo hacia un filme erótico que no pasó la censura y ni siquiera llegó a estrenarse. Después comenzó a trabajar en una película sobre exorcismos, “*El diablo se lleva a los muertos*” (retitulada *La casa del exorcismo*) que coincidió con “*El exorcista*” (1973, William Friedkin). Para Bava fue más que un problema fue una bendición, pues el productor de la película insistió en mejorar con modificaciones y cortes para aumentar la taquilla, y al final el propio Bava quitó su nombre de los créditos poniendo el seudónimo Mickey Lion todo en aras de una mejor venta del producto a los mercados internacionales.

En 1973 se dedicó a diseñar efectos especiales para la serie de TV “*Moisés*” que dirigió Gifianfranco De Bosio. Bava comenzó a filmar en 1974 “*Semáforo rosso*” una especie de *road-movie* (anticipándose a la moda de los 90) rodada en el interior de un coche que mostraba un secuestro con toques crueles, pero para no acabar con la mala racha, lo cierto es que la justicia italiana embargó el metraje junto con los bienes del productor de la película (esta película la recuperaría y terminaría en 1990 Lea Lander con el título de *Semáforo rojo*<sup>10</sup>).

Tres años después realizó su última película, “*Shock*”, un filme de terror protagonizado por la esposa de Dario Argento, Daria Nicolodi. Del guion se encargó su propio hijo, Lamberto Bava en colaboración con Dardano Sacchetti; y en 1979 se despidió de la dirección con un episodio para TV de la serie “*I giochi del diavolo*” que dirige con la colaboración de su hijo.

Después de su despedida como director colaboró en los efectos especiales de la película de Dario Argento, “*Inferno*”, pero no apareció en los títulos de crédito. Pudo ver el debut de su hijo Lamberto en 1980, “*Macabro*”, pero pocos meses después el director italiano falleció en Roma.

### **Comentario: Mario Bava y el Giallo**

En el caso de Mario Bava y teniendo en cuenta lo visto de su carrera profesional, no dudo en decir que se trata de uno de los más importantes maestros del subgénero tratado aquí. La psicología de las luces comenzó a tornarse bella y terrible

---

<sup>10</sup> LOSILLA, C. 1993. *El cine de terror. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

al mismo tiempo, presentando una atmósfera onírica a su vez. Se me antoja una descripción acertada del terror que este director ofrecía.

Azules refulgentes y rojos violentos conformando un panorama irreal sobre un fondo de cartón piedra, amores más fuertes que la vida que se prolongan y perviven tras la muerte, belleza y decrepitud compartiendo los mismos cuerpos o crímenes horrendos filmados con extrema belleza plástica son algunas de las características que el realizador acostumbraba a trabajar en sus proyectos.

Todo esto y más es el cine del director italiano Mario Bava. En sus películas no solo nace el Giallo, también nace el gótico a la italiana con “*La máscara del demonio*”, la respuesta al éxito que la productora británica *Hammer* estaba teniendo en esos mismos años con sus magníficas reinenciones de los monstruos y temas clásicos del horror, que ya inmortalizara la Universal norteamericana en el primer lustro de los años treinta. Bava fue capaz de fabricar oro en condiciones en las cuales muchos otros directores hubieran naufragado sin remedio.

Nos descubrió a la reina del horror con los ojos más hipnóticos del género, Barbara Steele, trabajando con grandes de la talla de Boris Karloff, Christopher Lee, Vincent Price, John Phillip Law y la fascinante Michéle Mercier, fue el más poético en el terror y el más salvaje también, el más delirante artífice de una de las más impresionantes, terroríficas y hermosas odiseas espaciales jamás filmadas.



*Ilustraciones 5 y 6. En la primera encontramos un fotograma de su film “Las tres caras del miedo”, en la segunda vemos a Mario Bava con la cámara que uso para prácticamente todos sus films. <http://www.ilcinemaniaco.com/festival-premiers-plans-dangers-2010/>*

## 5.2. DARIO ARGENTO

Para una gran parte del público, hablar de Giallo es hablar de Dario Argento. Y aunque aceptar ese extremo sería negar a figuras de la talla de Mario Bava, lo cierto es que nadie como Argento ha conseguido aunar en una sola cinta esa extraña mezcla de macabra teatralidad y siniestra perversidad que ha cautivado a un público que aún hoy le permanece fiel.

Los filmes de Argento no son perfectos y no tienen ninguna intención de serlo, y las tramas -el caso de "*Suspiria*" es un claro ejemplo- quedan muchas veces en segundo plano frente a la vistosidad de la puesta en escena, pero destilan un gusto artesanal y una espectacular y original escenografía que los convierten en auténticos *delicatesen* para el paladar de cualquier aficionado al género.

### Vida y obra

Nació en Roma el 7 de septiembre de 1940, hijo de Elda Luxardo, fotógrafa de arte, y Salvatore Argento, funcionario de *Unitalia* que se convirtió en productor. Trabajó como crítico cinematográfico para "*Paese Sera*" y empezó su carrera como guionista:

Entre los años 1968 y 1969 colaboró en la redacción de muchos guiones, entre los que destacan "*Supongamos que una noche cenando... (Metti, una sera a cena)*" de Giuseppe Patroni y "*Hasta que llegó su hora (C'era una volta il west)*" de Sergio Leone. Argento debuta como director a finales de 1969 con "*El pájaro de las plumas de cristal (L'uccello dalle piume di cristallo)*", que en un primer momento iba a ser dirigida por Ferdinando Baldi. Retomando al mismo tiempo la lección de Mario Bava (se percibe la influencia de "*Seis mujeres para el asesino (Sei donne per l'assassino)*", 1964) y la del western a la italiana, Argento firmó una película fuertemente innovadora para la época, marcada por un lenguaje nervioso y enérgico, además de una carga de violencia inusual<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> TRÍAS, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral.p.cit.167-169.



*Ilustración 7. Dario Argento al frente del rodaje de "Tenebre" respaldado por Mario Bava.*

(<http://10kbullets.com/reviews/b/black-sunday-the-us-release-version-kino-lorber-bluray>)

Las siguientes "*El gato de las nueve colas (Il gatto a nove code)*" (1971) y "*Cuatro moscas sobre terciopelo gris (Quattro mosche di velluto grigio)*" (1972) siguen el camino marcado por la lograda ópera prima, pero con una mayor entrega a atmósferas oníricas y alucinantes: empezó así un proceso que – tras el desafortunado paréntesis de la película "*Le cinque giornate*" (1973) – alcanzó su punto más alto con "*Rojo oscuro (Profondo rosso)*" (1975), una película de suspense muy tensa en la que la racionalidad deja lugar a un macabro baile de muerte, acentuado por la sugestiva banda sonora de *Goblin*.

"*Suspiria*" (1977) marca el paso de este autor al terror puro y duro, siendo una de sus mejores películas. En este film, no solo remarca la poderosa figura femenina como eje del mal, sino que le da el poder necesario para ser juez, jurado y ejecutor durante la totalidad del metraje. La belleza aquí no solo juega un papel erótico u onírico como Argento acostumbra a mostrar, en *Rojo Oscuro* la mujer es el misterio, el arma, la víctima y la solución<sup>12</sup>. Sin embargo, no se puede afirmar lo mismo de "*Inferno*" (1980) – o de "*Phenomena*" (1985), en donde el director se dejó llevar por las posibilidades escénicas descuidando quizás su aspecto más fresco, la recreación de la muerte.

---

<sup>12</sup> LATORRE, J. M. (1987). *El cine fantástico*. Barcelona: Fabregat.p.cit.101-105.

En cambio, la vuelta a lo policíaco con "*Tenebre*" (1982) volvió a colocarlo en la línea de meta; "*Opera*" (1987) constituyó la vuelta a los inicios, un escenario grande donde representar de manera onírica la existencia humana y una fuerza mayor metafóricamente escondida en un animal.

En la década de los 90, títulos como "*Trauma*" (1993), "*El síndrome Stendhal (La sindrome di Stendhal)*" (1996), "*El fantasma de la Ópera (Il fantasma dell'Opera)*" (1998) representaron, desafortunadamente, sólo etapas de la melancólica decadencia de uno de los mayores cineastas italianos, temas manidos, una dirección de actores descuidadas y una tensión insuficiente para el género que la exige.

En 2001 Argento estrenó "*Insomnio (Non ho sonno)*", la cual marcó un nuevo giro hacia los temas y los módulos de sus primeras obras. Hitchcock sigue presente la mente del director, pero quizá de manera más referencial que como adopción formal, lo cual hace que el film en cuestión, aun teniendo secuencias bastante interesantes, desluzca en su totalidad.

Argento no encontraba su sello una vez comenzaba a alejarse de su obra anterior. En 2004 dirige y escribe "*El Jugador (Il Cartaio)*" en la que vemos como a manos de la policía llega un vídeo que muestra los crueles asesinatos filmados por "El jugador", un despiadado asesino en serie que secuestra jóvenes y los retiene hasta que los ejecuta.

De nuevo Dario dirige a un asesino que se encuentra por encima de los medios que pueden detener su obra, aún con dirección firme, ritmo tajante y música acompañada de efectos gore, el realizador italiano no acababa de encontrar esa inspiración que hizo 20 años atrás estragos<sup>13</sup> en el género y sus comensales.

En 2005 y siendo uno de sus mejores trabajos, curiosamente un telefilm, presenta "*¿Te gusta Hitchcock? (¿Ti piace Hitchcock?)*" con la que recupera la esencia del film detectivesco que marcó su primera y temprana etapa artística.

---

<sup>13</sup> GUBERN, R. & PRAT, J. (1979). *Las raíces del miedo*. Barcelona: Tusquets.p.cit.57-78.

Durante este año y el siguiente el director participó en la serie de TV “*Masters of Horror*” dirigiendo tres medimetrajes de cuarenta minutos, de los cuales un servidor destaca” *Jennifer*”; un thriller de terror con tintes eróticos.

En 2007 cierra su trilogía de las madres con “*La Madre del Mal*” (*La Terza Madre*) protagonizada por su hija, Asia. En 2009 y como intento de realzar la estética que en tiempos hizo de él un as en el género dirige *Giallo*, protagonizada por Adrien Brody y Elsa Pataki, que resultó ser un auténtico fracaso en salas. La película deambulada más entre un mar de autoreferencias que en una historia en sí misma, muy por debajo de las capacidades de Argento.

En 2012, y hasta ahora su último trabajo, estrena “*Dracula*”, una versión libre del clásico de Bram Stoker con Rutger Hauer de protagonista, se trató de una coproducción italo-española con la participación de Enrique Cerezo bajo los mandos productivos, algo así como otro punto de vista del clásico vampírico.



Ilustración 8. Uno de los planos más icónicos de uno de sus mejores largometrajes, “*Suspiria*”. ([www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com))

### **Comentario: Dario Argento y el Giallo.**

Lejos de cualquier tendencia o moda dentro del género fantástico, Darío Argento ha cimentado y sostenido una obra tan particular como obsesiva a lo largo de sus veinticinco largometrajes. Su condición de cineasta de culto lo relega al reconocimiento acotado de los fanáticos del género, pero más allá de este condicionamiento, sus películas revelan a un creador notable y obstinado, un artista que luce un amplio dominio tanto de las estructuras narrativas como de la belleza plástica.

La irregularidad curiosamente, no recae tanto su labor como en las propias cintas, como una característica estructural de cada una de sus obras. Es más bien una apoyadura, un orden oscilante sobre el cual se erigen construcciones irracionales que fluctúan permanentemente entre todos estereotipos genéricos y los estallidos manieristas devenidos elementos reveladores de un mundo regido por la locura más morbosa.

Temas como el mal y la enfermedad, subliman el caos en irrupciones brutales donde el crimen adquiere una belleza arrebatadora como consecuencia de su concepción artística; en contraposición (y salvando las tres excepciones en las cuales el omnipresente aliento onírico–pesadillesco une todo el relato: *Rojo profundo, Suspiria, e Infierno*), estos destellos álgidos, traducen la violencia en un desesperado arrebatado de excesos.

Estéticamente se trata de la narración de la locura, la violencia y la desesperación desde la perspectiva artística. Por tanto, lo importante en estas narraciones no es tanto la identidad oculta del ejecutor, ni la verosimilitud de sus motivaciones, sino el hecho mismo, la violencia de sus acciones, la ‘poética de la mutilación’ y la incesante posibilidad de que todos, y por cualquier motivo, puedan ser los asesinos.

El *Giallo* de Argento se basa fundamentalmente en la desfocalización del crimen en función de su espectacularización, de su reconversión en suceso artístico, bello pero aterrador.

Se podría decir que el lenguaje fílmico del realizador se apoya en su estructura. Un juego de tres miradas: la de los personajes, la del autor, y la del espectador. En el cine clásico, la función primordial es delegada a la primera mirada, la de los personajes, cuyas acciones encadenadas organizan la estructura del relato manteniéndose oculta la segunda, la del “gran narrador”. La tercera, la del espectador, es, por motivos obvios, inevitable.



*Ilustración 9. Plano compuesto, con grn significado dentro de la trama de su mejor film, “Rojo oscuro”. ([www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com))*

En el cine de Darío Argento, el rol de las miradas es destruido en esquiras por las que circula la idea de una desfocalización general del relato, puesta a la orden de la conversión del crimen en espectáculo, y la confirmación paranoica de un universo conspirativo en el cual todos son observados y amenazados por fuerzas invisibles.

El cine de Darío Argento no sólo es capaz de presentar atmósferas enfermizas y sobrecargadas sino también escenarios, instituciones totalmente excéntricas, habitadas por personajes consecuentemente neuróticos. Un estilo que podemos encontrar en cineastas coetáneos a él, procedentes de otras nacionalidades. Cumple con la misma hipertrofia y acumulación colorista y geométrica en el plano visual vista en las películas más emblemáticas de Jeunet y Caró en Francia; la fascinación por lo macabro explícitamente mostrado como David Lynch en Norteamérica y su compleja



creación de personajes ambiguos, exagerados y aberrantes, que también comparte, por ejemplo, Alex de la Iglesia o Jaume Balagueró en territorio español. Mantiene una fórmula casi mimética, que se materializa en muchos de sus filmes. Otro punto interesante dentro de su trilogía de Las Tres Madres, sería la idea que subyace de un pasado traumático que erige a la maternidad como perversión motivadora del caos. De nuevo la figura femenina juega un papel más psicológico que físico.

En esta trilogía encontramos de nuevo la desfocalización de la mirada, el juego de representaciones y engaños el cual conjuga, en una exasperada concepción plástica que raya en lo onírico, (esos rojos y azules de aliento pesadillesco, esos amplios espacios lúgubres extraídos del gótico, esos encuadres imposibles), el terror y la intriga. Destacable también es la metáfora terrorífica de un juego infantil perverso apoyado en toda una iconografía de enfermiza inocencia (juguetes demoníacos, melodías infantiles de tono lúgubre...).

En resumen, genio o loco, es un hecho indiscutible que Argento marcó una época cinematográfica, no solo por su innovadora narración o por sus crueles y viscerales imágenes, sino por la inoculación de una idea que permanecería más allá de los límites del propio género, una nueva concepción del terror.

### 5.3. LUCIO FULCI

Aunque Fulci es mundialmente conocido por sus sangrientas películas a finales de los 70 y principios de los 80, el inicio de su carrera resultó ser muy distinto.

#### Vida y obra

Tras estudiar medicina, Fulci, tuvo una disputa con su superior en el hospital en el cual trabajaba, debido a esto, abandonó aquella profesión y decidió entrar en el mundo del cine. Al regresar del *Centro Sperimentale del Cinema*, comenzó a trabajar en la prolífica industria cinematográfica italiana como guionista en las primeras películas del comediante Totó. Su debut como director tuvo lugar en 1959 con “*I Ladri*” (Los Ladrones), con Totó como cabeza de cartel.

En 1966, debuta en el *spaghetti western* con la “fundamental” *Le colt Cantarono la Morte e fu: Tempo di Massacro* (Tiempo de Masacre). Al mencionar “fundamental” quiero referirme a que en esta película comienza a mostrar algunos de los rasgos característicos de su filmografía, como el gusto por la violencia explícita, la crueldad y el sadismo.

En 1968, Fulci, cansado de las comedias<sup>14</sup>, prueba suerte en el género del misterio. *Una Sull'altra* (Una Historia Perversa) sería la película que le daría su primer éxito nacional e internacional. Filmada en EEUU, el film se encuentra más cerca de una película de Alfred Hitchcock que del Giallo propio de Mario Bava o Darío Argento.

El éxito de “*Una Historia Perversa*” parecía impulsar su carrera, pero la realización en 1969 de *Beatrice Cenci*, una de sus películas favoritas, trajo consigo grandes problemas. Protagonizada por Florinda Bolkan y ambientada en la Italia medieval, la película cuenta la historia real de una joven muchacha que asesina a su padre, un poderoso hombre de la Iglesia y del Estado que la sometía a tormentos y abusos sexuales.

---

<sup>14</sup> GARCÍA GARCÍA, ANDRÉS, PÉREZ FERNÁNDEZ VICENTE, *análisis funcional de las estrategias psicológicas de terror en el cine*.p.cit.45-89, 90.



Ilustración 10. Lucio Fulci en primer plano observando una de sus camaras de mano. (<http://thefilmstage.com/trailer/the-strange-color-of-your-bodys-tears-trailer-pays-tribute-to-giallo-cinema> )

En 1971, Lucio Fulci dirige su primer Giallo: “*Una Lucertola con la pelle di Donna*” (Una Lagartija con piel de mujer), película que ostentaba el por entonces casi inevitable “título zoológico” habitual en el género, derivado de los primeros éxitos de Darío Argento, (*El Pájaro de las Plumas de Cristal* y *El Gato de las Nueve Colas*).

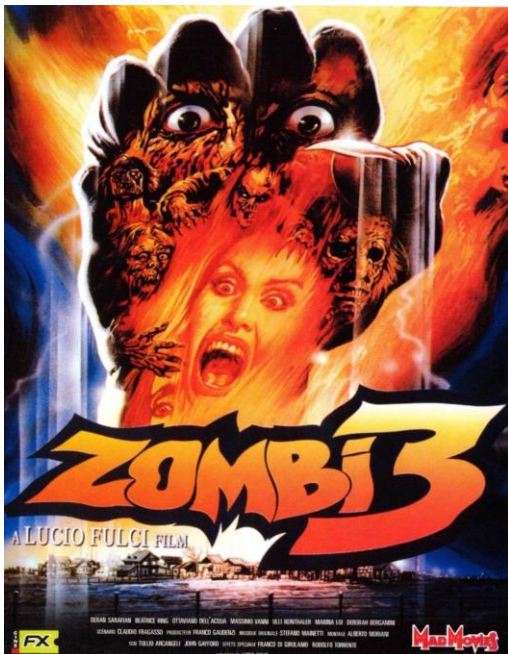
En 1972, dirigirá su primera gran película y una de las mejores de su carrera: “*Non si sevizia a un paperino*” (Angustia de silencio / Don’t torture the duckling). En un pequeño pueblo siciliano, un criminal asesina solamente a niños. Los habitantes de la villa están furiosos y ansían hacer justicia como sea, mientras la desorientada policía busca infructuosamente al asesino. Un periodista (Tomas Milian) investiga los crímenes y los sospechosos se van acumulando. Absolutamente lograda, con infinidad de detalles y escenas magistrales, Angustia de Silencio es sin duda uno de los mejores Giallo de la historia.

En 1975 el visceral realizador estrena el *spaghetti western* “*I Quattro dell’Apocalisse*” (Los cuatro del Apocalipsis) en la cual, continuó ejemplificando el único, controvertido y obsesivo estilo de Lucio Fulci.

En 1977 Fulci presenta “*Sette note in Nero* (Siete Notas en Negro / The Psychic)” Aunque resultó un punto interesante en su carrera no deja de ser un film bastante inferior al estilo que acostumbrada el realizador italiano. A pesar de la construcción de la tensión y una buena producción, actuación, música, guion y correcta dirección, Siete Notas en Negro resulta una película muy formal. Con el muy violento pero flojo *spaghetti western* en 1978 estrena “*Montura de Plata*” (Sella D’Argento) con la que continua su irregular racha productiva la cual culminó con su éxito internacional, “*Zombi 2*”.

En 1979, el éxito de George Romero, “*Dawn of the Dead*” (El Amanecer de los Muertos) de 1978 en Europa era enorme.

Darío Argento, coproductor de la película, la había reeditado y retitulado en Italia con el título de “*Zombi*”. Haciendo gala del habitual instinto *explotation*, tres productores (Gianfranco Couyomdjian, Ugo Tucci y Fabrizio de Angelis) se propusieron hacer una película que explotase el tema de los zombies caníbales. A la pareja de guionistas, la idea de plagiar *Dawn of the Dead* no le gustaba en absoluto, así que imaginaron una historia sobrenatural situada en una isla exótica que se contrapusiera al ambiente urbano del film de Romero.



Así nació “*La Isla de los Zombis*”, que luego se transformó en una secuela no oficial: “*Zombi 2*” gracias a una idea de Tucci. Con esta película nace la polémica en torno a si Fulci es un genio revolucionario del género o un particular oportunista.

Ilustración 11. Poster del film de Fulci, “*Zombi 3*”. ([www.fimaffinity.com](http://www.fimaffinity.com))

En aquella ocasión, Darío Argento se ofendió con Fulci por el título, y este le contestó con una lista de varias películas con la palabra “zombie” en el título, diciéndole que los zombies pertenecían a Haití y a Cuba... no a Darío Argento.

Su siguiente película, *Luca il Contrabbandiere* (Luca el Contrabandista) de 1980, resultó un film policíaco. Partiendo de la clásica historia de enfrentamiento de bandas mafiosas, Fulci excedió una vez más los límites habituales del género, demostrando que su gusto por lograr escenas macabras y sanguinarias no tenía una motivación comercial. *Luca el Contrabandista* es un catálogo horripilante de brutalidad mafiosa con escenas tales como la lenta quemadura del bello rostro de una traficante con un mechero, o la explosión del estómago de un mafioso por efecto de un certero escopetazo<sup>15</sup>.

En 1980, Fulci vuelve al género zombie que lo había hecho famoso con *Paura nella citta dei Morti Viventi* (Pánico en la Ciudad de los Muertos Vivientes). Un sacerdote se ahorca en un cementerio de la ciudad de Dunwich, abriendo de este modo las puertas del infierno y haciendo que los muertos vuelvan a la vida.

En 1981 estrena “*L’aldila*” (El más allá,) sin lugar a dudas, la obra maestra de Lucio Fulci.

“*Mi idea era hacer un film absoluto. El Mas Allá es un film sin argumento, no hay lógica, solo una sucesión de imágenes*” dijo Fulci sobre la película<sup>16</sup>.

En 1981 *La Casa Cercana al Cementerio* (Quella Villa Accanto al Cimitero) fue un film acusado de carecer de argumento, así como de ser terriblemente errático y ambiguo. Lo cierto es que Fulci buscaba ser ambiguo, pocas veces le interesó plasmar un argumento o situaciones comprensibles. La Casa Cercana al Cementerio fue, lamentablemente, la última gran película sobrenatural de Fulci. En 1982, llegó una de las películas más criticadas y polémicas, *El Destripador de New York* (Lo Squartatore di New York). El director de la censura británica, BBFC (*British Board of Film Classification*) la definió como “*una película obscenamente ofensiva que destila la misoginia más brutal proyectando toda su violencia contra la mujer*”.

---

<sup>15</sup> (ORTIZ FERNÁNDEZ, Samuel. *Cine zombi. P.cit.45,47*)

<sup>16</sup> Entrevista a Lucio Fulci en los estudios de TV de Roma.

“*El Destripador de New York*” se encuentra desde 1984 en el manual de la BBFC como el ejemplo a seguir para que una película sea calificada como “*Video Nasty*” (Literalmente, videos repugnantes: aquellos films que, por su contenido sexual o violento, ni siquiera podían ser censurados. Directamente, se prohibía su exhibición y distribución, so pena de prisión efectiva). El Destripador de New York, fue la primera de la lista.

Fulci estrena en 1982 *Manhattan Baby* (Il Malocchio, Evil Eye) la cual marca desgraciadamente el comienzo de una caída de la cual Fulci se recuperaría, solo parcialmente, varios años después. En 1983 comenzó una fase errática en la carrera de Fulci, ese año, las imitaciones de “*Conan el Bárbaro*” y de “*Mad Max: El Guerrero de la Carretera*” en Italia estaban a la orden del día. “*La Conquista*” coproducida con México y España y protagonizada por la estrella mexicana Jorge Rivero fue la aportación de Fulci a esta moda.

En 1985 Fulci no detuvo su producción debido a su mala salud, ya que sufrió una hepatitis viral que derivó en una cirrosis. Al año siguiente y continuando con la moda del momento (destacando el por aquel entonces estreno de *9 semanas y media*) se atrevió con el thriller erótico.

En 1986 estrena *La Miel del Diablo* (Il Miele del Diavolo) film que versaba sobre la perversa historia de amor de una pareja que vivía al límite. Durante años Fulci había planeado hacer una secuela de su gran éxito “*Zombi 2*”, la cual quería filmar en 3D. Cuando en 1988 finalmente lo hizo (aunque por lo que se sabe solo se vio en 3D en Italia), el resultado fue terriblemente decepcionante.

“*Hice la película porque necesitaba el dinero... entonces y ahora, tengo que comer.*” Dijo Fulci con respecto a su motivación de realizar *Zombi 3*. Luego de 5 insoportables semanas, Fulci abandonó la dirección de la película, siendo remplazado por Bruno Mattei y Claudio Fragasso.

El estreno en 1990 de “*Demonia*” significó el regreso a un cine de terror más clasista, siempre dentro de los parámetros de Fulci. En 1996, bajo la producción de Darío Argento, Fulci dirige “*La Maschera Di Cera*” (La Máscara de Cera), una película con la cual estaba muy involucrado y que lo relanzaría en todo el mundo.

Sin embargo, Fulci fallece el 13 de marzo de 1996 debido a un fallo en el corazón causado por su diabetes crónica mientras dormía.

En 1998, su gran admirador Quentin Tarantino, a través de su compañía cinematográfica *Rolling Thunder Pictures*, reestrenó exitosamente en sesiones de medianoche la versión íntegra de “*El Mas Allá*”. Genio o perturbado, cuerdo o insano, independientemente de estas cuestiones topamos con algo innegable. Lucio Fulci (1927 – 1996), representó lo más arriesgado del género, se atrevió a plasmar los terrores del subconsciente, las inseguridades y los pavores más íntimos en mejores o peores largometrajes, pero siempre con la esencia Fulci en cada uno de ellos.

### **Lucio Fulci y el Giallo**

En la carrera de Fulci siempre jugaron el mismo papel los mismos elementos que, para bien o para mal, conformaron su propio estilo. En primer lugar, evidente carencia de presupuesto. Algo que no era nuevo para él, pero que unido a la escasa calidad de los guiones, así como del elenco de intérpretes, contribuía a resaltar el carácter poco satisfactorio de esos productos.

Eso sí, dentro de los guiones, no era extraño encontrar el tratamiento de temas claramente anacrónicos por aquellos años. Todo ello demuestra una vez más el libérrimo talante artístico del cineasta italiano, que pasaba de modas y se dedicaba a hacer el cine que le daba la gana, con más o menos fortuna. Otro punto que se le agradece es su apuesta determinada por el terror sobrenatural, en unos tiempos en que los rasgos más realistas eran los que claramente predominaban.

Argumentalmente, pocas novedades presenta en su carrera artística, pero sí resulta muy destacable la forma en la que nos “obliga” a verla, empezando por el característico gore explícito, así como determinados planos y momentos con cierta capacidad de sugerencia, especialmente los que tienen lugar en el interior de grandes localizaciones que trabajaban la angustia de estar atrapados en una gran dimensión y las posibilidades que conlleva.

Como conclusión he de admitir que a pesar de ostentar una carrera algo irregular, el setenta por ciento de las obras de Fulci poseen una riqueza visual e hipnótica difícil de negar, bien sea por la morbosidad de su realización y presentación o por lo artificial de sus tramas *explotation*.



## 5.4. LAMBERTO BAVA

### Vida y obra

Director, productor, montador y guionista de cine italiano. Es hijo del también director ya fallecido Mario Bava. Lamberto comienza a aprender el oficio a través de su padre, dirigiendo, asistiendo y colaborando con los guiones. Hizo su debut en compañía de su padre, con un drama para televisión, “*Venus*” (1978), adaptada de una historia de *Prosper Mèrimeè*. Dos años más tarde estrena su primer film “*Macabro*” (1980), producido por Pupi Avati (“*La casa de las ventanas que ríen*”).



*Ilustración 12. Fotografía realizada al director Lamberto Bava en un entrevista en Roma. (<http://whatculture.com/film/watch-me-while-i-kill-top-20-italian-giallo-films.php>)*

*“Mi padre no quiso hacer nada más allá de la lectura del guion, que le gustó de verdad, y únicamente vio el filme cuando estuvo finalizado. Después de verlo, dijo algo que se ha quedado pegado en mi memoria, ‘Ahora puedo morir en paz’. Y, de hecho, murió un par de meses después. Yo creí que lo había dicho inconscientemente, pues en aquella época él estaba bien, pobre hombre”.*

*“Aquel proyecto comenzó de casualidad. Recibí una llamada de Pupi Avati (no lo conocía entonces), que me preguntó si quería rodar una película con él. Yo asumí que sería en labores de ayudante suyo, pero más tarde comprendí que era para dirigirla yo mismo. Nos sentamos a la mesa y escribimos la historia “al estilo de Avati”, muy apresuradamente, y la presentamos a la distribuidora, que la aceptó y*

*seis semanas más tarde me encontré comenzando el rodaje como director de aquella película que originalmente había sido inspirada por un artículo de la prensa*".<sup>17</sup>

Con la próxima película "*Cuchillos en la oscuridad*" (1983) Lamberto, intenta acercarse sin demasiado resultado a la figura de Dario Argento. Con los años, el arco sobre el que se encontraban los dos directores comenzó a cerrarse cada vez más. Mario Bava, quien se encargó de la edición de "*Inferno*" (Dario Argento), pretendía tejer un hilo entre su hijo y la promesa italiana del género con tal de perpetuar un cine que de otra manera se vería abocado a su extinción.

Lamberto por su parte firma en 1984 el thriller acuático "*El devorador del océano*", película que buscaba la explotación de la mina de oro de Steven Spielberg "*Tiburón*".

El salto al éxito llega con "*Demons*", guionizada y producida por Dario Argento. La conjunción de dos mentes maestras del género dio lugar a un film en donde se mezclan los terrores más primarios en un entorno original y novedoso, una sala de cine\*. Siguiendo el estilo característico de la *explotation*, Lamberto una vez más recicla la idea de los muertos vivientes, la carne putrefacta buscando presas frescas para saciar su apetito carente de sentido. Haciendo gala de las luces que destacaban en la industria italiana de entonces, el director mezcla una estética Giallo en momentos clave del film sin perder de vista la estructura clásica a la que ya nos tenía acostumbrado la fábrica de pesadillas italiana.

Tras el éxito de la original no tardó en llegar una secuela, esta vez dentro de un edificio inteligente. Repetición de esquemas, actores de segunda y un guion bastante manido para una secuela que triunfaría más en su fase de alquiler.

Lamberto vuelve a probar suerte en la pequeña pantalla, esta vez con más éxito que sus precedentes en el medio con el film "*Finno alla morte*" en 1987. Crímenes pasionales<sup>18</sup>, un marido que vuelve de la tumba en el cuerpo de un extraño y las vueltas de tuerca dignas del género son algunas de las atractivas características que

---

<sup>17</sup> Entrevista al director en el pasado encuentro cinematográfico de Stitges, en 2014.

<sup>18</sup> PEREZ, V., GARCÍA, A. (2005). *Análisis funcional de las estrategias psicológicas de terror en el cine*. Estudios de Psicología, 26 (2), 237-245.

bañan este film televisivo, en gran parte más inspirado que muchas de sus obras anteriores.

Un par de años más tarde decide hacer una nueva versión del clásico instantáneo de su padre *“La Máscara del Demonio”*. Desgraciadamente ni la fuerza narrativa ni estética de la obra original se dieron en el nuevo intento del director por resucitar un género a cada momento más extinto. Las críticas fueron encarnizadas, incluso llegó a acusarse al director de plagio.

*“Puzzle Mortal”* (1991) fue su último Giallo con el cual no solo aunó a público y crítica en una mala impresión del extinto género, sino que ni tan siquiera logró recaudar su coste inicial de producción. La historia gira en torno a un asesino que recolecta piezas internas de los cuerpos de sus víctimas con intención de completar un puzle siniestro. Nuestra protagonista, que acaba de perder a su marido en un supuesto accidente de moto, se verá envuelta en una trama con tintes de *gore* y leves reminiscencias a la obra de Argento.

Este mismo año, Bava decide centrarse en la producción de miniserias para la TV con la que parece que tiene más soltura. Amén de participar en varios capítulos de proyectos paralelos, Lamberto produce, dirige y coescribe la miniserie de corte fantástico *“Fantaguiró”*. La historia de una princesa guerrera que se ve avocada a un destino repleto de magia y seres mitológicos hasta conseguir salvar su reino de la opulencia de las fuerzas del mal.

Continuando con su labor dirigió títulos televisivos de gran éxito como *“Alisea y el príncipe de los sueños”* o *“Desideria, el anillo del dragón”* en 1996 y 1994 respectivamente.

En los últimos años, Lamberto Bava ha vuelto al cine en dos ocasiones. Primero con su producción sudafricana *“Ghost Son”* estrenada en 2006 donde retorna al thriller impulsivo y descuidado, pero no por ello poco entretenido, y su segunda incursión aún no ha visto la luz. Se trata de una producción italiana en este caso en donde el director vuelve a sus orígenes contándonos la historia de una chica

atormentada por la pérdida de su marido que empieza a escuchar, ver e incluso vivir situaciones extrañas a raíz <sup>19</sup>del fallecimiento de él.

Con un elenco en su gran mayoría desconocidos esperamos que el retorno del hijo de quien podríamos decir, fue el iniciador del género que nos ocupa, sea esta vez consciente de sus defectos y talentos, de manera que los equilibre para conseguir transportarnos de nuevo a ese universo tan personal de su opera prime, *Macabre*.

### **Comentario: Lamberto Bava y el Giallo**

Teniendo en cuenta que es más acertado tratar a Lamberto Bava como un director más cercano a la ola de Michele Soavi que a la de su progenitor o de contemporáneos como Argento, resulta un autor difícil de catalogar. Su cine, siendo particularmente distinto al de la década de los noventa, presenta renovaciones en ciertos campos como la lógica policial, en donde entran en juego guiones un poquito más elaborados, pero siempre desde la perspectiva del género por el que trabaja.

El Giallo de Fulci, especialmente la obra ya referenciada “*El destripador de New York*” se siente muy presente en la carrera de Bava, teniendo en cuenta un cuidado mínimo de la fotografía y el montaje, decididamente heredado de su padre, Lamberto presenta historias con fuerte carga dramática y violenta. El trabajo de luces quizá no sea el punto fuerte de este autor en particular optando por una ambientación <sup>20</sup>más real sin descuidar el concepto pesadillesco de la atmósfera Giallo.

La carrera de Bava, sobre todo al principio, se ve muy influenciada por el cobijo productivo que le viene dado de la mano de Dario Argento, probablemente, tras Mario Bava, la figura más relevante del panorama Giallo.

Tras un par de éxitos, Bava decidió trabajar por su cuenta desarrollando las historias que su padre planteaba años atrás, el asesinato, careciendo del toque fantástico que Argento acostumbraba a trabajar en sus films.

---

<sup>19</sup> PEREZ, V., GARCÍA, A. (2005). Análisis funcional de las estrategias psicológicas de terror en el cine. *Estudios de Psicología*, 26 (2), 237-245.

<sup>20</sup> SKINNER, B. F. (1953) *Science and human behavior*. Nueva York, The Macmillan Company. Traducción al español de Ed. Martínez Roca, 1986.

Esta decisión nos permite entender el estilo propio de Bava, enfocándose en la mujer ahora también como solución al problema planteado, con gran carga interpretativa y no falta de carga sexual. El tratamiento de la imagen se ve aquí ya influido por la fotografía de la década de los noventa, enfocada a las películas policíacas, sacando planos de los recovecos urbanos y relegando a un segundo plano esos exteriores tan vistosos del Giallo de los setenta.

Aun así, el planteamiento estético es casi idéntico además de la resolución habitual en favor de la estética y de la identidad del asesino que de la lógica.



*Ilustración 13. Fotografíe en la que podemos ver tres generaciones que compartieron pasión, Mario Bava en el centro, a la izquierda Lucio Fulci y a la derecha Dario Argento. ( [http://williamhorberg.typepad.com/william\\_horberg/movies/page/3/](http://williamhorberg.typepad.com/william_horberg/movies/page/3/) )*

Como conclusión expresar mi opinión acerca de que Lamberto Bava resultó la despedida merecida de un género que debía desaparecer del mapa en favor de nuevas tendencias que lo referirán al paso del tiempo.

## 6. APARICIÓN DEL *SLASHER* Y DECADENCIA DEL GIALLO

Como toda moda, el Giallo no iba a ser menos, con la aparición de algo nuevo comienza a perder fuelle. Tal y como hemos visto en los anteriores puntos, los grandes maestros del terror subconsciente perdían maestría en sus últimos trabajos llegando incluso a deformar su propia creación (Giallo 2004 D. Argento).

En este momento aparece el *slasher*, un subgénero dentro del terror muy reciente. Se manifestó a raíz de la figura del asesino en serie, dando un giro radical a los personajes, la trama y la estructura narrativa. Si tomamos como consideración *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960), la historia se desarrolla en torno al perturbado psicópata, pero sin pasar por alto el público adulto al que se dirige y el desarrollo lineal de la personalidad de los personajes. A finales de la década de los setenta e inicios de los ochenta, surge un nuevo modo de montar el esqueleto en los filmes del género. Siguiendo la estela de *La noche de Halloween* (John Carpenter, 1978) o *Viernes 13* (Sean S. Cunningham, 1980), la década de los ochenta se llena de producciones con explotación directa en videoclub o películas que se convierten en éxitos de taquilla. Con la aparición de este género, la explotación italiana comenzó a perder fuerza en favor de las nuevas y viscerales historias que llegaban desde el continente americano, aunque cuando realmente llegaría la extinción del Giallo, sería cuando se renovase la ola de cine de terror americano a principios de la década de los noventa.

En esta década, este subgénero había sido agotado por las múltiples secuelas de sus éxitos pioneros. Renace en 1996 con "*Scream*", nacida de la dirección del gurú del terror moderno Wes Craven y el conocido guionista Kevin Williamson. Con este éxito surge una nueva oleada de filmes que copian el modelo de Craven <sup>21</sup>(que como hemos mencionado anteriormente, bebe de las producciones Giallo de los setenta), en la actualidad aun proliferan títulos de terror que siguen esta moda.

---

<sup>21</sup> LATORRE, J. M. (1987). *El cine fantástico*. Barcelona: Fabregat.

El *slasher* va dirigido al público joven y/o adolescente, no tiene pretensiones ideológicas ni reflexivas más allá del espectáculo de masas. En la producción norteamericana, los personajes no alcanzan una definición ni profundidad suficiente, el asesino siempre oculta su identidad bajo un disfraz llamativo que se convierte en su distintivo. Esta influencia viene directamente del cómic y diferencia a éste del psicópata del Giallo quien, aunque invisible para el espectador, no se ocultaba bajo un traje estrambótico. Italia aportó a esta un par de títulos taquilleros en América.

Se trataban de coproducciones que contaban con miembros del reparto o del equipo técnico de Estados Unidos, con doble financiación, estrenándose en el mercado europeo y estadounidense. Son pocos los títulos que cruzan la frontera y forman parte de dos estilos muy marcados con enorme salto generacional. Por una parte, encontramos las películas de Darío Argento, por otro lado, encontramos la nueva escuela de directores como Michele Soavi, más cercana al estilo norteamericano pero que continúa bebiendo del anteriormente nombrado. Ambas tendencias mantienen una personalidad evidente. En Darío Argento encontramos un autor dentro del género con capacidad de sorprender a través de la imagen.

Escoge influencias de otras cinematografías, por ejemplo, la Hammer, pero siempre adaptando estos elementos a un universo propio ligado a su origen cultural.

Aun así, la tendencia que continuó con éxito fue la del mercado norteamericano con títulos que se explotaría hasta la fecha. De alguna manera, podría verse como una sucesión en el legado del terror, ocupando el Giallo el sitio que le corresponde, permitiendo beber de él nuevas tendencias de distintos mercados.

## 6.1. REMINISCENCIAS DEL GÉNERO

A pesar de que el Giallo como tal no ha desaparecido del todo en ningún momento, como veremos en este apartado, tras su *boom* con Argento, Bava y Fulci, el subgénero ha sido corrompido y maltratado intentado aplicarse como un modelo a seguir en infinidad de películas que carecían de un mínimo de carácter artístico. Aunque Argento resultó ser uno de los pocos que tras el periodo de caída del Giallo continuó su filmografía oscura y onírica haciendo caso omiso que lo que se estilara o no. hay que reconocer que tanto los noventa como los dos mil no fueron décadas en las que el realizador italiano presentase grandes trabajos.

“*Pesadilla en la playa*”, un film de 1989, casi cerrada la etapa del éxito del Giallo, jugueteó con una idea sobrenatural mientras nos presentaba a un motero -que parece la evolución del asesino con gabardina, sombrero y guantes negros de tantos lugares en los que va apareciendo- dedicado a un plan de venganza con un cierto sentido del gusto. Todo ello con algunas críticas secundarias a los poderes tácticos.

“*Ojos sin cara*”, film de 1994 es considerado otro de los largometrajes que más han bebido en la época actual del género aquí tratado. La historia gira en torno a un cómic acusado de ser demasiado violento y alguien dispuesto a asesinar siguiendo sus pautas, una historia cuyo punto de partida es realmente interesante y que parece más interesada en ofrecer un regreso al Giallo que una variación del *slasher*.

“*Perfect Blue*” es un film anime de 1997 que nos sumerge de lleno en el ambiente enfermizo de los Giallo de la década de los setenta. La sensación de irrealidad en todo momento, los problemas psiquiátricos y el juego de personajes, personalidades y dobles, la creación de personajes más que creíbles metidos en situaciones absolutamente improbables, en resumen, Giallo.

Aun así y siguiendo la estela que un tiempo fue canon del cine de terror, Europa comenzó a adoptar esta narrativa y estética como inquietud profesional a la hora de desarrollar su propio cine.

Así tenemos ejemplos en Bélgica, gran productor de cortometrajes de esta índole como “*El extraño retrato de la dama de amarillo*” de 2004 o la previa “*Chambre jaune*” de 2002. En 2009 se estrenó el film “*Amer*”, una producción



enfocada en la estética Giallo, con abundantes primeros planos de ojos, luces surrealistas y asesinatos brutales y elegantes. Preciosa recreación del aspecto visual de los Giallo. Lamentablemente no presta tanta atención -diría que, de manera premeditada, no le interesa y posiblemente le estorbaría- a los guiones que los apoyaban así que el resultado es sugestivo e interesante pero no sustentado. Se agradece el intento y el homenaje, eso sí.

Otro ejemplo lo encontramos en España donde desde finales de la década de los setenta y hasta la actualidad la recepción del subgénero italiano fue muy positiva usando las técnicas de narración y montaje típicas del Giallo para reproducirlas con historias morbosas esta vez de marca nacional. Encontramos ejemplos como el cortometraje “*Dos manos zurdas y un racimo de ojos manchados de gris*” dirigido por Antonio Trashorras en 2009 o “*Una libélula por cada muerto*” dirigida por León Klimovsky en 1974.

Destacar el trabajo de dos realizadores españoles que con valentía y decisión se enfrentaron a la producción de filmes fuera de la línea de lo corriente, con luces agónicas, efectos sangrientos y tramas duras. Quizás el mejor film de Juan José Porto sea “*Morir de miedo*”, mientras que la producción de José Ramón Larraz fue más regular en término de calidad filmica destacando “*La muerte incierta*”.

Encontramos también ejemplos de cine Giallo actual en Canadá, Australia o Argentina desde donde se estrenaron tres títulos el pasado 2013 revolucionando la cartelera de los festivales anuales de género. “*Profondo Sonno*” o “*Sororal*” son dos de los más destacados.

Desde Reino Unido y un año antes de las mencionadas en el párrafo anterior vio la luz un proyecto llamado “*Berberian Sound Studio*”, un tributo en toda regla al cine Giallo de los setenta recreando la postproducción de film de género en un estudio de grabación sonora. Desde el primer al último plano, este film dirigido por el británico Peter Strickland, pertenece a Bava y Argento.

En Francia destaca la producción del film “*¿Quién?*” de Léonard Keigel en 1970 dando inicio a una nueva ola de Giallo. El film “*Red Nights*” estrenado en 2009, trae de nuevo una atmósfera con luces que disipan cualquier duda acerca de su

procedencia real, donde la trama de asesinatos ahoga a una joven y bella víctima en un mundo donde el sexo y la depravación son el sol de todos los días. Muy recomendable.

La comunidad hispanohablante encontró en el Giallo una manera de transmitir las historias de terror muy subjetiva, demostrándolo en títulos tan interesantes como “*Cementerio del terror*” dirigida por Rubén Galindo Jr. en 1985.

Por su parte Grecia ofreció también su interpretación de este subgénero estrenando “*El ánfora de la muerte*” y “*El gancho*” en 1973 y 1976 respectivamente. La primera fue dirigida por Pavlos Parashakis quien solo ostenta la autoría de este film, “*El gancho*” fue escrito y dirigido por Erricos Andreou quien tras aportar esta obra a la filmografía mundial del Giallo, tampoco volvió a tomar las cámaras de nuevo.

“*No mires atrás*”, film de 2007 es un claro ejemplo de cómo el estilo se puede imponer a la sustancia no como crítica sino desde la observación: El origen de esta película italiana es una novela nórdica -noruega- de misterio, pese a lo cual el tratamiento que se realiza durante la adaptación reutiliza y potencia las claves italianas clásicas para lograr un inesperado híbrido entre la estética italiana y la narrativa del norte de Europa. Preciosa recreación del aspecto visual de los Giallos. Lamentablemente no presta tanta atención -diría que, de manera premeditada, no le interesa y posiblemente le estorbaría- a los guiones que los apoyaban así que el resultado es sugestivo e interesante pero no sustentado. Se agradece el intento y el homenaje, eso sí.

En 2011 se estrena “*Masks*” dirigida por el alemán Andreas Marschall. Si la anterior nos acerba a Francia cerramos yéndonos a Alemania. Un método de actuación, muertes, mucho sentimiento artístico y cuidado visual. Se podría haber buscado también algo más de variedad y puesto más orden en el guion, pero, en fin, está claro qué es lo que ha llegado hasta casi nuestros días del *Giallo*.

Por su parte y concluyendo este apartado, Alemania estrenó en 2012 y gracias a la aportación de miles de usuarios de la red su cortometraje Giallo “*Yellow*” dirigido por Ryan Haysom y que gira en torno a un qué hombre inicia una persecución por las calles de Berlín en busca de un asesino en serie.

Tras un largo periplo por el bosque, Jennifer llega a un orfanato de chicas, la mansión Barrows, donde pronto se da cuenta de que algo extraño ocurre y comienza a recorrer los pasillos y habitaciones del caserón para investigar. La situación se agrava cuando un niño psicópata con la cara deformada aparece por sorpresa para asesinarla con unas gigantescas tijeras.

Dentro del género de los videojuegos, el Giallo también tuvo su tributo en una de las consolas más punteras del momento, la *Super Nintendo*, concretamente el videojuego se tituló *Clock Tower*, del cual hablaremos brevemente a continuación como cierre de este apartado.

Nos moveremos por la mansión Barrows, descubriendo pasadizos secretos, puertas misteriosamente cerradas con llave y extraños personajes que nos harán pensar que estamos en un psiquiátrico, más que en un orfanato. Todo ello mientras nos movemos en tercera persona, mediante un interfaz de "point-and-click" curioso para la época, a modo de scroll lateral, con unos escenarios casi siempre estáticos que debemos investigar a fondo... pero manteniéndonos alerta en todo momento a una posible aparición del Asesino de las Tijeras.

Así es *Clock Tower*, aventura gráfica basada, como han reconocido sus productores, en la película *Phenomena* (la protagonista que manejamos no es más que una Jennifer Connelly virtual), de Darío Argento, y que incluye guiños a escenas de *Suspria*, otro film del maestro italiano del Giallo, género caracterizado por sus múltiples asesinatos, por lo ambiguo y siniestro de sus personajes y por la existencia de un asesino que vive atormentado por algún trauma de su pasado.

Este título da origen a una saga que ha pasado de puntillas, hasta ahora, por la historia de los videojuegos; si bien hay que decir en su favor que Europa no pudo ver su verdadera calidad hasta la salida de *Clock Tower 3* en PS2, pues la segunda entrega, en PSOne, no estuvo a la altura y esta primera parte no salió del mercado nipón debido a la estricta vigilancia de los altos cargos de Nintendo, que no dejaron exportar semejante cantidad de detalles gore y siniestralidad para no manchar la imagen de la "gran N".

## 7. ANÁLISIS CINEMATográfico

### 7.1. *Seis mujeres para el asesino*

El film que aquí comentamos, sin duda, resultó una rotura con todo lo formalmente establecido hasta el momento en la industria. Tras el equipo de producción de esta arriesgada película se encontraban dos magnates de la industria del vídeo italiano, Alfredo Mirabile y Massimo Patrizi. Con apenas dos producciones anteriores, la pareja había aunado una fama que no les importó jugarse al introducirse de lleno en este rodaje, finalmente, resultó ser un éxito. El guion fue escrito por Mario Bava, Marcello Fondato y Giuseppe Barilla los cuales se basaron en una historia original de Marcello Fondato.

*Seis mujeres para el asesino* se muestra rauda desde su apertura: el brutal homicidio de una modelo desencadena un terrorífico juego de secretos, medias verdades y terror entre los miembros de una casa de alta costura. A raíz de esto, el asesino sembrará su camino con bellos cadáveres de mujeres, a cada cual más imaginativo –también se le considera uno de los primeros *slashers* del cine-, mientras el respetable detective, al más puro estilo de los referidos relatos detectivescos, trata de desentrañar, entre los numerosos candidatos que encarnan los vicios de una sociedad enferma –drogas, traiciones amorosas, enfermedades mentales, miseria moral y económica camuflada en el culto a la apariencia-, el móvil y la identidad del perturbado asesino.

La dirección de Bava es como la de un niño que juega con este factor cinematográfico, creando la sensación, con sus muñecos (en este caso los personajes del film), de estar dentro de un auténtico infierno. Aunque el desarrollo del largometraje toma muy poco espacio real alterando la óptica y los colores naturales, la elección del entorno consigue encerrar al espectador en una muy mala noche.

Contando con que además era un experto fotógrafo, traslada el rojo de la sangre al escenario –los maniqués, objeto icónico del Giallo; el decorado, la iluminación- por medio de una puesta en escena de encendido y desbordado colorismo, capaz de crear un efecto similar, por dionisiaco, febril, deformante y desasosegante, al que el expresionismo alemán provocaba con sus juegos de sombras,

composiciones y encuadres oblicuos y forzados. Un claro ejemplo de la estética del terror.

Contando con que el realizador romano había trabajado previamente en la industria bajo la labor fotográfica y apoyado en un primerizo pero talentoso Ubaldo Terzano, quien más tarde se convertiría en un imprescindible del género, planos que desenfocan el terror, juegos de sombras que respiran y acechan y una atmósfera agobiante son algunas de las características que posee este Giallo de culto.

La banda sonora de la película corrió a cargo de Carlo Rustichelli quien ya había trabajado en otros filmes de género y supo cómo aportar la elegancia terrorífica de las notas que envuelven la obra de Bava. En los efectos de sonido se contó con el trabajo profesional de Vittorio Trentino quien simulaba entre otras cosas las escenas de casquería con la ayuda de una sandía grande a la que poder estallar.

El editor de la cinta fue Mario Serandrei, el estilo que nos presenta no deja de ser lineal, como la mayoría de las narraciones en el género, pero usa fuertes contrastes de imágenes para generar mayor sensación en una escena concreta, como ejemplo, los planos de ojos de personajes que no necesariamente pertenecen a la escena que se desarrolla, solo con la intención de enfatizar.

En el apartado de los efectos especiales, comentar que, efectos propiamente dichos aparecerían una década más tarde con el despertar de Dario Argento y su afán por aunar producción y género. Las escenas violentas contienen una dureza casi explícita no sólo por la cámara y los colores que la rodean sino también por la presencia de una sangre roja que pone los pelos de punta, medio pintura medio sangre, la teatralidad que otorga a las escenas de asesinato este elemento es innegable. El film contó con el genuino trabajo de la estilista Tina Grani, la cula, realizó una gran labor con la ayuda de Marisa Laganga y Emilio Trani responsables de la caracterización y el maquillaje, ojos marcados, labios sangrientos y una palidez tan estética como insana.

*Seis mujeres para el asesino* resultó ser una coproducción italofrancesa a cargo de la por aquel entonces joven compañía Emmepi Cinematografica / Monachia. El filme estrenado en 1964 tuvo una acogida aceptable para tratarse del género que comercializaba, pero donde tuvo mayor acogida fue un par de décadas más tarde con la llegada del "fenómeno videoclip" y la aparición del slasher como nueva ola.

## ***7.2. La máscara del demonio de Mario Bava***

Realmente, el film que marcó la diferencia, y de qué manera...

En este caso, Bava explota su innegable talento visual a través de los juegos con la cámara, los movimientos en falso y por supuesto, el espacio. En este film se aprecia muy bien la antítesis de lo bueno y lo malo, la luz y la oscuridad, y representar eso a través de sombras, ramas de árboles o personajes que directamente refieren al demonio es tan difícil como genial. Destacar el trabajo en interiores donde vemos como la dirección de actores consigue que el espacio sea el principal protagonista.

Desde el arranque del film, cuyo guion fue responsabilidad de Ennio De Concini, Mario Serandrei y el propio Bava, en el que vemos como la malvada princesa es condenada junto a su cómplice por ejercer la brujería; la película te mantiene pegado a la butaca. La condena consiste en clavarle una máscara de hierro que por fuera tiene la efigie de un demonio y por dentro está llena de clavos para después quemarla. Antes de que le claven la máscara, la princesa maldice a sus descendientes amenazando con volver a la vida hasta que todos hayan muerto. La escena en la que le clavan la máscara realmente es muy impactante. La película estuvo producida por Samuel Z. Arkoff, Massimo De Rita y Lou Rusoff quienes confiaron en el talento de por aquel entonces un desconocido con ideas un tanto oscuras.

En este caso, Bava prefiere usar la cámara estática con grandes angulares de paisajes desolados, interiores fríos alargados con contrapicados y deformados por objetivos son señas de identidad del artista que una vez más saca lo mejor del lugar de filmación. Las luces verdes, grises y azules con el resplandor blanquecino de las piedras de la torre crean un ambiente demoníaco y de cuento. Mención especial tanto a Al Simms y Luigi Urbini quienes fueron los responsables de los efectos sonoros como a Les Baxter y Roberto Nicolosi los cuales llevaron a cabo la banda sonora del film.

El montaje de este film estuvo especialmente revisado por su director dado que necesitaba un aura que aterrorizase a todos los espectadores, el demonio era un asunto serio. El editor fue un por entonces desconocido Mario Serandrei. Eugenio Bava y Mario Bava fueron los escultores, dibujantes y creadores de los efectos del film. Destacar especialmente al set de caracterización, producción y decoración. Algunos

responsables fueron: Armando Govoni, George Higgins, Flaminia Jandol, Lee Kresel...

Como curiosidad, el film, estrenado en 1960 pronto vio censurado parte de su contenido y recuperado tiempo después gracias al mercado del VHS. Columbia, más tarde Sierra y Xtreme compraron el título.

La primera película oficialmente dirigida por Mario Bava fue La máscara del demonio (La maschera del demonio, 1960), digo oficialmente porque Bava contaba con una larga experiencia como director de fotografía, operador de cámara y técnico de efectos especiales además de dirigir las películas en las que trabajaba cuando sus directores no estaban, pero sin figurar en los títulos de crédito. De hecho, la naturaleza modesta de Bava hace difícil que se haga una filmografía completa ya que en sus películas hacía de guionista y director de fotografía, y otras funciones según que títulos, aparte de dirigir, pero no indicaba todas estas funciones en los títulos de crédito.

La máscara del demonio es una película de terror que aún hoy mantiene gran parte de su impacto. Filmada en blanco y negro, los escenarios creados en estudio recrean el bosque de un siniestro cuento de hadas cuyo aspecto recuerda a los títulos de terror de la Universal de los años 30; la historia y la atmósfera tremendamente gótico recuerdan a los títulos de la Hammer. Todo ello mezclado con la intensidad y destreza visual impagables.

La película podría encajar dentro del cine de vampiros, pero tiene ciertos toques que la hacen única. Para matar a estos seres se les ha de clavar una estaca en el ojo, suponemos que, porque por ahí se libera el alma, aquí podemos relacionar el icono del ojo tan usado por Argento, Soavi y otros muchos. Uno de los motivos principales por los que la película no ha perdido fuerza es la interpretación de Barbara Steele. Su belleza oscura y sensual, especialmente sus grandes y bellos ojos, encaja perfectamente con la malvada Asa a la que otorga una tremenda sensualidad a pesar de tener un aspecto poco erótico, y por otro lado tiene la suficiente inocencia para interpretar también a la descendiente de Asa, la virginal princesa Katia.

El film está lleno de detalles morbosos y escenas impactantes que resultan más chocantes aun teniendo en cuenta que fueron filmadas hace 50 años. Por ejemplo,

cuando se descubre la tumba de Asa y le quitan la máscara se pueden oír unos desagradables ruidos carnosos provocados por los clavos interiores de la máscara; luego se descubre el rostro de Asa extrañamente bien conservado excepto por los huecos oscuros que tiene en lugar de ojos por los que salen un montón de insectos. Inolvidable.

### **7.3. *Suspiria***

Argento en su afán por la brujería y la búsqueda de lo místico siempre desde el prisma del terror esta vez nos conduce de lleno al interior de una antigua academia de danza cuyo origen no es otro que el de un aquelarre. Los planos habituales del director juegan con las luces oníricas propias del género mientras en un intenso ejercicio de cámara en mano somos perseguidos a la vez que perseguimos a través de los largos y sinuosos pasillos que transporta la sensación de angustia gracias al uso del objetivo.

Una cosa está clara, la influencia de la compañera sentimental de Argento es innegable para llevar a cabo la obra maestra del director italiano. Ambos se centraron mucho en reflejar en la película todo lo aprendido en sus viajes, que hicieron antes del rodaje. Visitaron viejas catedrales de Alemania y Suiza que tuvieran una leyenda de magia negra detrás. Pero la catedral más tenebrosa es la que se levanta en la imaginación de Dario Argento, con una tenebrosidad propia del románico, una base estética impactante puramente gótica y una perfección técnica casi renacentista; así es la Catedral *Suspiria*.

Un detalle importante es que la historia se sucede en el presente, parte en el pasado y parte en un limbo que es la mente de nuestra protagonista. En el presente el tiempo que transcurre es una semana, mientras que en ella podríamos aventurar horas y pocos minutos del pasado. El film está cronológicamente confuso en varias partes lo que aumenta la intriga de la trama. Argento gusta de hacer buen uso del plano subjetivo, pero en este caso, la *steadycam* que acompaña a la protagonista y los diversos angulares deformados por las salas amplias y coloridas anuncian una etapa un poco más formal para el director.



La historia fue obra de Dario Argento y Daria Nicolodi, quienes crearon la maquiavélica y satánica historia de las tres madres. El largometraje, estrenado en 1977 contó con una distribución muy pobre, aunque tuvo suerte de concursar en varias ediciones de género que dieron nombre a esta obra de culto. A día de hoy la colección Giallo Cinema la tiene bajo su marca.

El film estuvo producido por Claudio y Salvatore Argento, como en la mayoría de sus films, la familia era un apoyo. El director junto con su habitual Francesco Bellomo como fotógrafo sacó el mayor rendimiento que pudo a un orfanato abandonado a mediados de la guerra creando una tenebrosa escuela de baile.

Corrado Volpicelli y Massimo Anzellotti revisaron todos los efectos sonoros, así como la creación de efectos propios para el film, la música como no, resultó ser de Goblin y el propio Argento, los cuales siempre han comprendido el universo del director y nunca han decepcionado al mismo.

Un detalle curioso es que, si bien el film dista una decena de su primer film, la edición corrió a cargo de Franco Fraticelli quien ya acompañó a Argento en anteriores films como Rojo oscuro o El pájaro de las plumas de cristal y que vuelve a darle al director el estilo que antaño lo elevó a la cima.

El creador de los efectos especiales fue Germano Natali, padre de uno de los directores más referente del cine de terror en la actualidad, Vincenzo Natali. A resaltar el trabajo de Davide Bassan, Enrico Fiorentini, Massimo Garron, Maurizio Garrone y Aldo Taloni entre otros.

Una cosa está clara, la influencia de la compañera sentimental de Argento es innegable para llevar a cabo la obra maestra del director italiano. Ambos se centraron mucho en reflejar en la película todo lo aprendido en sus viajes, que hicieron antes del rodaje. Visitaron viejas catedrales de Alemania y Suiza que tuvieran una leyenda de magia negra detrás. Pero la catedral más tenebrosa es la que se levanta en la imaginación de Dario Argento, con una tenebrosidad propia del románico, una base estética impactante puramente gótica y una perfección técnica casi renacentista; así es la Catedral Suspiria.

El suspense se apodera del espectador desde el primer momento que cruza las puertas de la Catedral de Argento, una música escogida con mala idea, pero de manera acertada resuena en tu cabeza e instantáneamente sabes que esa muchacha americana va a sufrir.

La pobre niña se dirige a la Academia con más esoterismo por metro cuadrado de toda Suiza y allí se desarrolla con maestría una de las mejores películas de terror de la historia.

El guion es excelente y que nadie os diga lo contrario, multitud de enigmas se plantean a lo largo de la película para luego encajar de manera sorprendente, aquellos que no encajan no se acaban de desvelar, Argento quiso así dejar enigmas en el aire en su trilogía temática.

Mención especial merece la inolvidable y obsesiva banda sonora realizada por Goblin con sus subliminales voces que susurran *witch*, como si quisieran advertir a nuestra Suzy Banyon del peligro al que se enfrenta. Realmente uno de los mejores ejemplos de coordinación director y músicos.

El tono, el color, el sonido, la luz y la oscuridad son tratadas con sencilla maestría por un Argento en su mejor época, solo me queda recomendar esta experiencia artística a todo aquel que tenga a bien disfrutarla.

#### **7.4. Rojo Oscuro**

Nos encontramos ante la mejor película realizada dentro del género tratado, eso es decir mucho. Sostenemos que Rojo Oscuro entonces posee todas las cualidades del resto de los Giallo filmados entre los setenta y los noventa, soportamos también que el estilo es mejor que las del resto también en términos narrativos, estéticos y técnicos. Bien, es cierto que el film es algo más que una obra de género, se trata de una mezcla de varios géneros encerrados en un tipo de literatura y juntados a placer con el propósito de crear una trama que lo contenga todo, fantasmas, adivinaciones, mujeres como principales víctimas y por supuesto el asesino, con sus guantes y su gabardina.

Argento como en casi todas sus obras muestra al espectador el espacio en donde se van a desarrollar sus juegos macabros, el detalle no es más que la contextualización del suceso que nos disponemos a ver, pero la forma en la que lo presenta hace que el espectador muy fácilmente se cree engaños, dando la sensación de plazas enormes cuando en el fondo se trata de pequeñas plazoletas, o lugares que se cierran sin que nada se mueva. La óptica y su deformación son uno de los temas favoritos de este director y en su obra *Rojo Oscuro* vemos como echa mano de ello.

El libreto está firmado por Dario Argento y la adaptación a la pantalla resulta ser obra de Bernardino Zapponi, el cual también realizaba labores de dirección un poco en la sombra. Originalidad y frescura en un guion que abarca hora y media de enigmas violentos y poderes del más allá. El film permanece bajo los derechos de Carlos Cucchi y AngeloIacono, productores de otras obras de Argento especializados en la producción del mismo corte.

Los acontecimientos suceden en el periodo temporal de una semana, teniendo en cuenta que las averiguaciones del detective en su gran mayoría suceden de un día para otro a altas horas de la noche. A Argento le interesa la noche, las sombras y las luces abstractas, es su forma de mostrar lo más explícito sin recurrir a lo vulgar.

Como tratamos en el punto del director, en su filmografía y en concreto en este film, destaca el uso de primeros planos de miradas de animales, algunas paralizadas por la taxidermia en una especie de metáfora con y sobre el asesino. Zooms violentos y de gran longitud, planos secuencia recorriendo lo largo de una mesa llena de instrumentos de tortura, etc.

Ubaldo Terzano hace las veces de operador de cámara y responsable en las decisiones de iluminación junto con el director de fotografía del film Francesco Bellomo gracias a los cuales la película es lo que es.

Los especialistas Nick Alexander y Mario Faraoni fueron los principales encargados de sacarle al sonido del largometraje la sensación más angustiosa que sus mentes concibiesen. Personalmente, considero que este film posee una de las mejores ediciones de sonido no solo de la época, sino del género.

La edición y el montaje del film corrió a cargo del hasta entonces desconocido Franco Fraticelli que después triunfaría con el agresivo montaje de *Suspiria* y *Dellamorte Dellamore*. El equipo formado por Germano Natali y Carlo Rambaldi, con la ayuda de Carlo de Machis dieron a luz los hasta ahora mejores efectos del cine de género de los ochenta, una mezcla de lo sobrenatural con lo visceral, macabro y elegante al mismo tiempo. Destacar el trabajo de Giuliano Laurenti y Giovanni Morosi en maquillaje, peluquería y caracterización y la labor de Giorgio Ricci como único doble de riesgo en el film.

La dirección es colosal, no recuerdo una película de terror que te haga sentir más involucrado que *Rojo Oscuro*, el film con sus escenas crípticas casi obliga al espectador a deducir por su cuenta el camino lógico que debiera tomar la historia, aun así, siempre acaba tirando por el mas insospechado. La narración en plano subjetivo de las intenciones del homicida aventura una serie de escenas dignas de ver. La violencia aquí esta retratada como reflejo del devenir, el destino está escrito desde que la médium hace aparición, todo desde el principio esta hilado. Aun así, el film no deja de tomar giros inesperados hasta su elevado clímax, nunca mejor dicho.

Como curiosidad, el largometraje se estrenó a mediados de 1975 pero careció de una publicidad y aun así resulto ser un éxito de taquilla, un film que sentó precedentes en el género. En Europa, la cinta se distribuyó con el sello de Selecta Visión a finales de los noventa.

En cuestiones técnicas, y a pesar de considerar un clásico el film que aquí se trata, algunos planos dejan mucho que desear, bien porque en su momento era la opción válida o bien porque con el paso de los años ha perdido poder de convicción, esta sería la única pega que le pondría al largometraje.

Por lo demás, resulta el film más redondo de Argento, con el que se consagró y el que le abrió las puertas de la industria a la que volvería en repetidas ocasiones, lamentablemente, no con el mismo resultado.

### ***7.5. El Destripador de Nueva York***

Bien es cierto que Argento ya había usado un escenario amplio en *Rojo Oscuro*, pero mientras este director encerraba de algún modo las acciones en espacios concentrados, aquí en *El Destripador de Nueva York* el foco de alerta viene dado entre otros factores, por la amplitud del espacio mostrado. La producción del film estuvo a cargo de Fabrizio de Angelis, habitual en producciones de bajo presupuesto y con el que Fulci tuvo más de una disputa referente a la forma de trabajar. Aun así, para tratarse de una película de género en plena década de los ochenta, el diseño resulta elegante y creíble.

La óptica se aferra más a la realidad de la situación que los oníricos marcos de Argento, dando una sensación más realista a la historia que se desarrolla en el largometraje.

La historia fue desarrollada por Gianfranco Clerici y el propio Fulci, a la hora de adaptarlo a la pantalla contaron con la ayuda de Dardano Saccheti y Gene Luotto. La historia representa el encuentro de dos géneros complementarios en el entorno de creación de uno de ellos, transportando una estética concreta hacia un punto de vista distinto y consiguiendo que funcione, una gran película de género.

El film se desarrolla en varios momentos que se corresponden aproximadamente con dos semanas, teniendo en cuenta los momentos en donde la película nos cuenta un hecho que repercutirá fuera del espacio donde la acción tiene lugar, bien contada por un personaje que se encuentre en otro sitio o por la deslocalización del crimen, un punto que a Fulci le gusta especialmente. No se trata de un film narrado en tiempo real entre otras cosas, por la diversa división los focos narrativos.

Como obligación propia del Giallo, los contrapicados realzando la figura del asesino, los planos subjetivos y los asfixiantes primeros planos de las potenciales víctimas, sus ojos y sus gestos de terror abundan en este éxito de Fulci, considerada por mucho como su mejor película. No olvidemos la capacidad para hacer que un pato cause pavor, algo sin duda reseñable.

La banda sonora es obra de Francesco De Masi. A cargo de la edición sonora Eros Giustini y Bruno Moreal quienes a través de sonidos metálicos y respiraciones angustiosas crearon un ambiente fílmico que a día de hoy sigue siendo elogiado, el director Quentin Tarantino ha mencionado este film en varias ocasiones al hablar de gustos personales.

El juego de luces en este film cobra un significado narrativo inmenso, al tratarse de un espacio poco usado hasta entonces por el género y los artesanos de él. En este film, Fulci vuelca toda su imaginación y trabajando codo con codo con el director de fotografía y amigo Antonio Benetti consigue un ambiente opresivo en donde las carreteras y las calles parecen desembocar en un infierno urbano, con faros de coches amenazantes, neones estropeados previendo lo peor, etc. Un lujo para los amantes del terror serio.

Vicenzo Tomassi, experto editor no sólo de películas de género tales como El Pájaro de las Plumas de Cristal u Holocausto Zombie sino en coproducciones bélicas y algún péplum se responsabilizó de la edición del film de Fulci consiguiendo el resultado exacto que Fulci deseaba para la película, cortes violentos, transiciones bruscas y cierre impactante, junto con la dirección, lo mejor del film al gusto de un servidor.

Destacar el trabajo una vez más de Germano Natali, todo un hito ya por estas fechas en la industria y uno de ellos profesionales más recurridos en el ámbito. La escena inicial del asesinato no tiene desperdicio, aún con lo cruda que resulta la escena, es imposible no sentir admiración por la habilidad y el esfuerzo dedicados a una escena que en apenas cinco segundos no deja indiferente a nadie.

Como operador de cámara, como no, Ubaldo Terzano, habitual como vimos anteriormente en estas producciones. Fabio Traversari y Mariangela Capuano fueron los encargados de los decorados y el diseño del film y Germano Natali como caracterizador y creador de efectos especiales.

Curiosamente, el film, estrenado en 1982 obtuvo un recibimiento más que aceptable tanto por el público europeo como americano, la actuación de alguna actriz secundaria había ayudado a la promoción del film además de desarrollarse en Nueva York, otro gran foco de atención. El film pasó rápido al mercado del VHS donde

cosecho más del triple de éxito que en salas comerciales y llegando a ser considerada película de culto.

La nueva ola Giallo llega con esta obra del polémico Lucio Fulci, el retrato de un asesino serial en una ciudad tan grande da al director la posibilidad de jugar con diversos puntos de vista que van desde la víctima, el detective o el psicólogo hasta el propio asesino. Aunque bien es cierto que el realizador no destaca (al igual que su obra) por sus valores puramente cinematográficos, la habilidad e imaginación con que Fulci pone en escena sus ideas es casi abrumadora, arrebatando al espectador la posibilidad de evitar lo desagradable y dando buenas dosis de violencia, tanto física como verbal, siempre en pro del desarrollo de la historia y los personajes.

Las interpretaciones, aunque planas, sirven para empatizar con los personajes principales e introducirse en la trama. EL diseño de los efectos especiales acompañados de los claroscuros típicos del género queda como una de las mejores bazas de este film de 1982.

Como valor añadido, vemos como Fulci tomó prestado a los vagabundos de las afueras y con el pago de un bocadillo y un cartón de vino, los uso como extras en la escena final de los muertos, desde luego, una forma barata de conseguir recursos.

### **7.6. *Danza Mortal (Murderock)***

*Danza Mortal* quizá sea uno de los Giallo más originales de su corta historia puesto que tomó las referencias de productos que cosecharon gran éxito como Flashdance o Fama y le sumó su insano toque de duque del terror. Por tanto, el espacio en este film asemeja más la acción a un episodio seriado de hace años, los personajes nunca se quedan demasiado tiempo en el mismo sitio y son lugares muy referenciales, no con contenido emocional como *Argento*. Eso sí, consigue recrear un espacio conocido y volverlo en contra de los personajes con el uso de esa cámara fría y tosca que personifica Fulci. El film estuvo producido por el propio Fulci, Augusto Caminito y Gabriele Silvestri así como los responsables del libreto fueron Gianfranco Clerici, Lucio Fulci, Roberto Gianviti y Vincenzo Mannino.

El juego que le da Fulci a las historias que transcurren en una noche le han cosechado buenos resultados. En este caso, Lucio quiso probar con 5 noches en donde repartir la acción, la violencia y el exceso. Es curioso dado que, salvo una secuencia, parece que los personajes nunca ven la luz del día.

Abusa en este film del plano aberrante, aunque, por otro lado, el efecto es francamente real, el plano secuencia en la sala de entrenamiento mereced mención aparte, por lo demás planos formales y la narración brusca del director. Los encargados más relevantes que pusieron en marcha el film fueron: Sergio Iacobis, Piero Lazzari y Tullio Lullo quienes desde labores de producción dieron inicio a lo que sería un film de culto años después.

No podemos olvidar que Mauro Passi fue el responsable principal que junto al director de fotografía Enrico Pettito y a Fulci dio “luz” a este macabro “crossover” generacional.

Por su parte, Gianni D'Amico, Eros Giustini y Eliano Negri fueron los responsables de la mezcla de sonido del film mientras que Maurizio Guarini fue el autor de la banda sonora.

La edición corrió a cargo del veterano Vincenzo Tomassi que había trabajado con Fulci en más de la mitad de su filmografía por aquel entonces. Carente casi de efectos, la imagen cruda, muy Fulci.

Para las dos escenas que quizá más nos marcaron en el film el por entonces principiante Franco Casaghy, que más tarde acabaría dando el salto a Hollywood. Impresionante imaginario macabro que deja a cada espectador con la mente en blanco y, poco a poco va tornándose rojo.

El film, como casi todos los de su género a excepción de algún título de culto, tuvo más éxito en el videoclub que en pantalla, aunque Fulci seguía teniendo parte del público estadounidense metido en el bolsillo. La distribuidora fue Manga Films aquí en España.



En la más sincera de las opiniones, he de decir que es infame, otro misterioso Giallo de Fulci, está vez presionado por los estudios cinematográficos para filmar algo comercial, con el evidentemente éxito comercial de una cinta americana llamada Flashdance. Resulta ser un thriller psicológico de mediana intensidad, casi carente de la visceralidad del director, aunque igualmente fulminante a nivel visual.

No se puede negar, es algo decepcionante, las expectativas fueron muy distintas para este film, por una parte, los estudios sabían que la formula a primeras iba a entrar por el ojo, pero para los amantes del género, a los que Fulci había mimado durante un par de generaciones fue algo incómodo.

Para empezar, la película mezcla la fórmula de Fama por entonces muy de moda, con el *slasher*, también de moda en Estados Unidos. Las coreografías resultan obligadas y algo cutres acompañadas de un anticuado pop ochentero (cortesía de un decepcionante Keith Emerson que había dado grandes sorpresas al lado de Argento), entre los nada llamativos asesinatos ideados simplemente para la aparición de algún desnudo.

Las interpretaciones son bastante planas, en consonancia con el predecible guion, pero se ven beneficiadas de unos increíblemente ridículos diálogos en la versión inglesa. Es la razón para ver esta película en versión original: los diálogos en inglés son terribles y fuente de varias carcajadas. El doblaje hace que el film sea algo más serio.

En conclusión, para un servidor seguirá siendo un placer visualizar estas cintas con el más sincero de mis respetos, algo entretenido y arriesgado, no hace daño a nadie.

### 7.7. *Demons*

Comenzamos con el punto quizá más destacable de esta exitosa cinta de género producida por el mismísimo Dario Argento, el espacio fílmico. Como podemos apreciar en este film, el desarrollo tan original como claustrofóbico de los acontecimientos entre las cuatro paredes de un cine de la década de los ochenta agarra al espectador como un ejercicio terrorífico de metacine. La ciudad es presentada como la peor de las alternativas, el uso que Bava le otorga al film obliga a reconocer la descendencia fotográfica de sangre.

Personalmente, la idea de transferir a los demonios esa capacidad típica del muerto viviente de infectar a otros a través de la mordedura y el arañazo no es algo que inventasen ni Bava ni Argento, pero da mucho juego a la hora de explorar nuevos territorios explicativos de cara a plantear un origen de la infección. Con lo cual, lo que da pie a la vorágine de horror purulento y sangrante es una variación de lo que ya se vio en *Posesión infernal*, esta vez con una máscara milenaria y demoníaca, un detalle más referente a nivel cultural. Esto me parece curioso, pero sin duda lo que gana a este cinéfilo resulta el hecho de que la película es todo un ejercicio de meta-cine en el que los terroríficos hechos ocurren paralelamente en la propia *Demons* y en la película que se proyecta dentro de la misma en el cine Metropol.

La producción del film estuvo a cargo de Dario Argento quien, tras trabar una relación con Mario, decidió apoyar a su hijo en este duro camino que resulta al querer producir y filmar cine. Argento tenía la intención de dar una vuelta de tuerca al género zombi y al de posesiones, rodeado de su equipo experto en sacar las pesadillas de Dario y darles forma contó con la mano de Bava para “darle al film un toque más fresco, juvenil”.

Prácticamente rodado en tiempo real, la acción se sucede en un limbo de dos horas en donde los personajes son perfectamente conscientes del paso del tiempo, la angustia evoluciona en los rostros de los personajes que conducen la película inminentemente al final de la noche.

Bava hijo no se arriesga, más cerca de la formalidad estética que de la narrativa lógica, una referencia Giallo dentro de la *explotation*. Esto quiere decir que los planos, aunque no faltan la subjetividad de la violencia, son meramente cumplidores.

Bava no busca sorprender, no al menos con la dinámica de planos. Aun así, el miniplano secuencia del pasillo de la sala, la grúa final y la apertura de marco cuando los monstruos entran a escena merecen mención especial. La historia fue desarrollada por Dardano Sacchetti, Dario Argento Lamberto Bava y Franco Ferrini aunque la idea original fue de Sachetti surgido a raíz de una reunión amistosa con el productor.

Con la oscuridad iluminada que ya vimos en Macabro, pero con los brillos amarillos y rojos, típicos de la fantasía macabra de su claro referente Lucio Fulci, Demons se antoja un film oscuro, pero no difícil de ver, el miedo se traspasa como los personajes de la pantalla de la sala.

La banda sonora corrió a cargo del renombrado Claudio Simonetti, que ya se encargó de films como Suspiria, Rojo Oscuro o más recientemente la británica Zombies Party. Un acompañamiento musical muy recomendable.

Destacar a Piero Bozza y Franco Fraticelli quienes fueron los encargados del montaje y edición del film que gozó de un muy buen montaje también de tráiler cinematográfico que ayudo a ocupar más butacas. Directo y visceral, sin miramientos, así nos acostumbró a que sucediesen los acontecimientos en Macabro y así nos lo continúa mostrando en este film.

Respecto a los diabólicos diseños que nos presenta la película fueron Barbara Morosetti, Rosario Prestopino y Sergio Stivaletti los responsables quienes en una entrevista comentaron que su principal inspiración habían sido los monstruos y demonios bíblicos de la antigüedad.

Como operador de cámara de nuevo encontramos a Ubaldo Terzano, habitual como vimos anteriormente en estas producciones. Angelo Mattei y Aldo Mafera fueron la pareja quizá con más trabajo de todo el set, encargados del departamento visual y efectos.

El film, estrenado en 1985, desde el comienzo tuvo una recepción a nivel europeo bastante destacable, aunque en América, este tipo de productos comenzaban a perder efecto pronto consiguió la categoría de film de culto entrando a ser un imprescindible dentro del formato VHS, alquiler, compra y venta.

Personalmente, la idea de transferir a los demonios esa capacidad típica del muerto viviente de infectar a otros a través de la mordedura y el arañazo no es algo que inventasen ni Bava ni Argento, pero da mucho juego a la hora de explorar nuevos territorios explicativos de cara a plantear un origen de la infección. Con lo cual, lo que da pie a la vorágine de horror purulento y sangrante es una variación de lo que ya se vio en *Posesión infernal*, esta vez con una máscara milenaria y demoníaca, un detalle más referente a nivel cultural.

Esto me parece curioso, pero sin duda lo que gana a este cinéfilo resulta el hecho de que la película es todo un ejercicio de meta-cine en el que los terroríficos hechos ocurren paralelamente en la propia *Demons* y en la película que se proyecta dentro de la misma en el cine Metropol.

Lógicamente, esto da mucho juego para que los responsables de la película encuentren la fórmula perfecta para aterrorizar al espectador, al mismo tiempo que disfruta de presentar a la audiencia su catálogo de escenas gore. Aunque es innegable la enorme cantidad de referencias a otras películas en las que *Demons* se inspira, se trata de una cinta con entidad propia, gracias sobre todo a un guion fresco y atrevido que desprende sentido de la maravilla a raudales, así como pasión por el género, y en el que se describen situaciones inspiradísimas que toman los tópicos y lugares más comunes del género y los hacen suyos. El final no dejará indiferente a nadie.

### **7.8. Macabro**

Aunque tal vez sea de las pocas cosas en las que el hijo puede igualar al padre, el estudio del espacio es una constante en la filmografía de Lamberto Bava. El enfoque desenfocado cobra otro significado dignificando a las víctimas a la vez que explota sus más viscerales deseos. En el caso de Lamberto, al igual que el padre, el ambiente del film, así como la fotografía que sitúa la trama son el claro reflejo de lo que ocurre en el interior de los protagonistas.

Tras las labores de producción, Antonio Avati y Giani Minervini, ambos productores a su vez del film *La Casa de las Ventanas que ríen* de 1976. La idea

original apareció durante una conversación entre Antonio y Pupi Avati y Lamberto. Roberto Gandus ayudó en las labores de preproducción y desarrollo del guión.

En *Macabro* la acción se sitúa en tres noches concretas, a raíz de estos saltos hay situaciones que, si podrían considerarse que suceden en tiempo real, aunque siempre sea el tiempo real de lo narrado. La forma en la que Lamberto rueda estas secuencias es muy directa de modo que tanto la acción como lo expuesto se antojan actuales.

Con un estilo tal vez más de Fulci que de Mario, las escenas se suceden sin tacto, los momentos tensos no están seguidos de reposo para el espectador, o de malas noticias o de temática sexual. Contrapicados poderosos, esta vez incluso de las víctimas, por eso en parte las dignifica como antes mencione. La luz azul se alterna de manera sutil en el plano secuencia del garaje, genial. Antonio Corridori y Angelo Mattei fueron los creadores de los logrados efectos gore del largometraje, insanos y perturbadores cuanto menos.

A Lamberto le tocó una época complicada para el Giallo y se aprecia en planos que, aunque envueltos en escenas típicamente Giallo, respira un aroma a formalismo americano de buddy movie. No faltan los tonos rojos, verdes y sobre todo azules, un uso original de las sirenas de la policía en una escena donde las sombras anuncian lo peor, cortesía de Franco Delli Colli.

La banda sonora corrió a cargo de Ubaldo Continiello, quien se decidió por el cello para crear una atmósfera oscura y enigmática. Los efectos de sonido fueron obra de Luciano Anצלotti y Massimo Anצלotti.

El editor de la cinta fue Piera Gabutti quien también editó filmes como *La Casa de las ventanas que ríen* o *Historias Extraordinarias*. Aun siendo más sutil que *El Destripador de Nueva York*, no llega a la elegancia ni de Argento ni su padre, puede que por los editores o quizá por la calidad de lo rodado.

El operador de cámara fue Antonio Schiavo- Lena, quien después sería habitual en los trabajos del director italiano. Del vestuario se encargó Gian Franco Basile, especialmente del papel de Bernice Stegers.

Macabro estrenado en 1980 y aun distanciándose en gran medida de sus predecesores y contemporáneos en el género, causó el mismo efecto que muchas de ellas en taquilla, acumulando después las ganancias con la explotación del videoclub. Algunos le otorgan el título de culto.

Comenzando por el ritmo, resulta ser algo pausado, todo sucede sin grandes florituras de guion y la trama se va desarrollando en leves y turbulentos detalles. El final del largometraje pone en duda de alguna manera lo hasta entonces narrado con un flashback muy revelador. Sin duda una culminación extraña, casi surrealista, para una película perturbadora. El film tampoco está falto de las habituales al género sangre y sexo. De hecho, Macabro podría tener la escena sexual más perturbadora del subgénero Giallo desde Rojo Oscuro.

La dirección de Bava es correcta, sin grandes esfuerzos por impresionar, simplemente se limita a lo conocido y juega con el espacio y la óptica. La música acompaña a las imágenes e incluso mejora alguna que otra conversación pelin forzada. Aun así, entretenida y curiosa, cine que ya no se estila, algo así como un pedacito de historia.

## 8. PARTE PRÁCTICA: MEMORIAS DE PRODUCCIÓN

Las memorias que a continuación se ofrecen aquí se encuentran divididas en tres etapas:

### 8.1. PREPRODUCCIÓN

Sinceramente, me apetecía rendir tributo a la moda setentera de la *Grindhouse*, una tira de tráileres falsos pues las películas no llegaban a rodarse nunca, aunque puede que en mi caso haya cambiado de parecer. A decir verdad, llevaba tiempo rondándome la cabeza transportar un Giallo aquí a Badajoz, como rodarlo aquí, el juego de luces..., tenía claro los personajes de la chica, el asesino, el profesor... pero no conocía el móvil ni la razón. Un día viendo un capítulo de la serie Hannibal apareció en escena un hombre convertido en violoncelo y se me encendió la bombilla. El motivo principal del asesino era la música. Una obsesión malsana en este caso.

En ese mismo momento me puse a escribir y tras esbozar el pasado y origen del asesino comencé a verlo todo, escena por escena, parece cachondeo, pero así fue. Escribí una historia de la que después extraje fragmentos para construir el tráiler. Apenas me tomo dos días tener el 'libreto'. Lo primero fue conseguir a la chica, en este caso, Amanda Bola, una estudiante de comunicación de nuestra facultad se prestó desde el primer momento con un interés que agradecí mucho, pues en efecto facilitó mucho el rodaje que de por sí fue algo problemático. Mi familia siempre estuvo ahí y como no, el profesor no podía ser otro que mi abuelo y el hombre violín mi padre, ambos he de decir que se comportaron de forma excepcional teniendo mucha paciencia con un director bastante inexperto. Una vez que el plantel lo tenía completo, habiendo convocado a 20 extras para la escena del aula, pase a desarrollar los planes de rodaje, cosa que resulto muy sencilla dado que en el libreto había escrito como quería cada secuencia, tanto a nivel de grabación como de montaje.

Solo tuve que pedir permiso en dos lugares, la facultad de economía de la UEX donde no me pusieron ningún problema, y en la residencia religiosa "La Casa de las

monjas” de Jerez de los Caballeros donde rodamos el flashback del asesino en el orfanato. Mi casa sirvió para gran parte de las escenas, así como el coche, el garaje...

Quizá lo más costoso fue hacerse de esto, además de las bombillas y demás elementos para crear la atmósfera tuvimos que hacernos de lo necesario para los efectos que resultan en pantalla. Gracias a Javier Rodríguez, alumno de esta facultad pudieron llevarse a cabo.

**8.2. PRODUCCIÓN** (Absolutamente todo lo realicé con tan solo mi Cámara Réflex Nikon D300)

**Día 1 de rodaje:** Fue quizás el más complicado, era la primera vez que rodaba y que tenía a cargo a tanta gente, fue la escena del aula en la facultad de economía, tras tres horas, todo había salido bien, 3 horas para una escena de 50 segundos no está tan mal después de todo. Recuerdo que a mitad de grabación se nos fundió el foco principal y tuvimos que aplazar media hora todo, luego aun con las prisas supimos resolverlos, la gente cercana fue un gran apoyo.

**Día 2 de rodaje:** Esta sin duda fue el más largo, después de todo el lío del primer día, hicimos las bolsas y fuimos a Jerez donde nos esperaban 5 horas de trabajo, fui genial. Nada más llegar organizamos todo y mientras Javier maquillaba yo podía ir rodando otra secuencia y así repartirnos el trabajo. En esta ocasión salió ardiendo un filtro de iluminación, se rompieron varias bombillas y en el último momento, aunque luego tuvo solución en postproducción, la caracterización comenzó a estropearse.

**Día 3 de rodaje:** Este día Amanda tenía que grabar en topless, fue un momento muy sorprendente dado a que a pesar de que puede resultar algo incómodo confieso que hubo gran profesionalidad por ambas partes dando lugar a, en mi opinión, una de las mejores secuencias del tráiler. También rodamos las escenas de la casa, la desaparición de Paura y los planos oníricos. Quizá fuese el día que menos problemas nos encontrásemos.

**Día 4 de rodaje:** Tocaba rodar los planos subjetivos, los recursos y preparar el último FX para rodarlo por la tarde, las costillas y la nota. Fue un día tranquilo, pero



tuvimos un problema a la hora de rodar en el garaje debido a la entrada y salida continua de coches, aun así, pudo conseguirse lo que se buscaba.

**Día 5 de rodaje:** Quedaban los eslabones pequeños para unir todo lo que se había planeado con anterioridad, el coche, el detective, Paura siendo hipnotizada, los planos alucinógenos, ... El problema principal aquí fue iluminar el interior del coche, usamos para ello papel maché, con el cual a través de las ventanas y con los flashes de los móviles intentamos dar un efecto parecido a los interiores Giallo.

### 8.3. POSTPRODUCCIÓN

En la selección de brutos y desecho de material de grabación, una tarea compleja, reconozco que fue realmente la parte en la que más tiempo perdí, dedicamos tanto tiempo a rodar y luego al verlo reducido en la línea de tiempo del editor te planteas muchas posibilidades de como armarlo para conseguir el resultado más espectacular o más impactante, incluso llegas a violar tu idea inicial en este punto, pude perder dos semanas en este proceso hasta que llegué a la conclusión de lo que realmente quería.

En la parte de edición y montaje del tráiler cinematográfico permítanme que la disgregue a su vez en otras tres:

En la creación de títulos, transiciones, retoque de imagen, recorte y trucado la tare fue sencilla, apenas en un día había diseñado todo, lo veía claro en mi mente, las transiciones eran pocas, para eso tenía las críticas, la imagen a falta de un filtro oscuro estaba bien, la neblina típica de los 70 aparecía reflejada en cada imagen, a excepción de un par de recortes de imagen, esta parte estaba terminada.

Una vez que tenía las imágenes decididas y preparadas me tocaba decidir cómo iba a estructurar el tráiler. Tras ver varios tráileres tanto de la época como actuales me di cuenta de que la división en partes funcionaba como gancho, el cambio brusco de tema parecía dejar al espectador en un constante enigma que deseaba resolver viendo el largometraje, me pareció bien juga con eso. Decidí pues que dividiría el tráiler en tres partes con temática parecida pero eminentemente distintas.

Respecto al sonido, arreglo, limpieza, modulación, elección de música y banda sonora: La parte con diferencia más trabajosa y costosa de la posproducción, aun haciendo todo lo que nos fue posible, sigue quedando una parte del audio un pelín sucia que ya es simplemente por la calidad del micrófono de la cámara y no deja de ser una lástima, respecto a la banda sonora y tras muchas dudas durante los meses que ocupó el proyecto, me decidí hacerla yo mismo obteniendo como resultado lo que escuchamos en el trailer.

## 9. CONCLUSIONES

Definitivamente es innegable que la aparición de este subgénero en las cloacas de la Italia moderna, absolutamente heredero del movimiento punk, la vuelta de la moda Lovecraftiana, el gusto por lo bizarro influenciado por los freakshows underground, la fama, etc, forzó un cambio en la forma de hacer cine en aquellos años. Varios puntos anteriores pudimos comprobar cómo además de extenderse por Europa como movimiento de culto, también cruzó el charco dando origen lo que después se concebiría como *slasher americano*. El estudio de las luces, obligado casi a ser así de enrevesado dadas las precarias condiciones en las que estos filmes fueron rodados, es bellissimo, notándose en cada plano como el esfuerzo se ve recompensado con la visualización de esos paisajes tan oníricos (*Suspiria*, *Phenoma*) así como la fragilidad de sus personajes femeninos enfrentada a su vez con el impulso animal del asesino y la dualidad que suele tener la protagonista, un juego a tres bandas incesante.

Con la realización de este Trabajo de Fin de Grado creo haber cumplido los objetivos marcados al principio del mismo. El estudio previo de las asignaturas que a continuación detallare me fue un gran apoyo para enfrentar este proyecto que presento. Tanto por la parte de documentación y búsqueda de información como por la parte de realización artística. *Narrativa Audiovisual* me permitió, a la hora de visualizar los largometrajes seleccionados entender de una manera más objetiva como y porque el director explicada al público la acción, los personajes reaccionaban así y en definitiva entender el universo alterno que se desarrolla al otro lado de la pantalla. *Producción Audiovisual* a su vez me facilitó tanto la búsqueda como la decisión de que información necesitaba encontrar para conocer el origen de las obras que componen este pequeño limbo entre los setenta y los ochenta que dejó tras de sí una estela de neón y admiración. El conocimiento de las labores de dirección, el proceso de preproducción, producción y postproducción en la realización de una cinta, englobarlo y contextualizarlo en la época y entender los arranques artísticos que explican el germen del subgénero lo realicé apoyándome en los conocimientos de la asignatura *Teoría Cinematográfica*.

Para la realización del trailer cinematográfico fueron de gran ayuda las asignaturas del Grado en Comunicación Audiovisual *Montaje y edición de vídeo* e *Introducción a la Tecnología de la Información y la Comunicación*.

El Giallo, una estética, la búsqueda de unos pocos iluminados por atravesar una barrera por aquel entonces impensable, la llamada *cuarta pared*, en la que espectador y personajes se fusionan en una misma dimensión dada en una situación de intimidad dentro de una sala de cine y que más tarde dio el salto al videojuego.

Un universo reducido, desagradable, violento, terrorífico, sinsentido, loco e insano, pero extrañamente atrayente, con luces que prometen cosas oscuras que no muchos podrían entender lo privilegiados que resultan aquellos que tiene la oportunidad, eso, en mi opinión es el Giallo, una promesa aun sin desvelar.

Sinceramente, desde que me propuse seriamente este proyecto, tuve una cosa presente, si quería que me saliese bien tenía que entusiasmar a todo aquel al que le hablase del genero más incluso de lo que me entusiasmaba a mí. Cuando comencé a rodar me vi incapaz, no paré quizás porque tenía a gente que si creía en mí, pero al comenzar a hacerlo me di cuenta de que no era algo tan inviable, que si confiaba un poco más en lo que yo quería hacer quizá saliesen las cosas bien, y así fue. Este proyecto no solo ha hecho que aprenda de una forma más interactiva de lo que yo pensaba acerca de algo que me llamaba la atención y gracias a eso ahora me apasiona, sino que me ha dado fuerzas para poder decir que no es ni será lo último que rueda. En definitiva, ha sido una oportunidad que creo haber aprovechado y disfrutado, algo que realmente me enorgullece haber hecho.

## 10. FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1) MONOGRAFIAS

AGUILAR, Carlos, *De la luz a la oscuridad* (Cátedra, 2013).

AUMONT, Jacques, *La estética del cine, el espacio fílmico, la narración, lenguaje* (Barcelona, Paidós Ibérica, 1996).

BORDWELL, David, *El arte cinematográfico: una introducción* (Barcelona, Paidós Ibérica, 1995).

LATORRE, J. M. *El cine fantástico* (Barcelona, Fabregat, 1987).

LOSILLA, C, *El cine de terror, Una introducción* (Barcelona, Paidós,1993).

GONZÁLEZ, R. J, *La metáfora del espejo*. (Madrid, Hiperión, 1986).

GUBERN, R. & PRAT, J. *Las raíces del miedo* (Barcelona, Tusquets, 1979).

GUBERN, Román, *Historia del cine* (Barcelona, Lumen, 2014).

GRAY, J. A, *La psicología del miedo* (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971).

SKINNER, B. F, *Science and human behavior* (Nueva York, The Macmillan Company, 1953) *Traducción al español de Ed. Martínez Roca, 1986.*

TRÍAS, E, *Lo bello y lo siniestro* (Barcelona, Seix Barral, 1982).

### 2) ESTUDIOS EN LA WEB

DENNIS M. WEISS, *The cultural un/life of zombies, 2012.*

DIK, N, *Italian cinema, 2007.*

ERREGUERENA Albaiteiro, M. J, *La construcción imaginaria del miedo en el cine.*

ESQUINAS, F, *El giallo italiano, 2014.*

ORTIZ FERNÁNDEZ, Samuel, *Historia y evolución del cine zombi*, 2001.

PÉREZ, V, *La psicología del miedo*, 2002.

SUASTE MOLINA, Eric F. *El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográfica*, 2005.

### 3) RECURSOS WEB (Portales, revistas especializadas, plataformas)

- Breve descripción de los inicios del género a través de la puesta en común de varios aficionados y estudiosos del género. <http://www.elcastillovogelod.com/el-giallo.php>

- Entrevista y repaso a la carrera del director romano Lamberto Bava hijo de uno de los hitos del género que estudiamos aquí. <http://www.comingsoon.it/personaggi/lamberto-bava/9660/biografia/>

- Fragmento de entrevista usado para parte de la redacción de la biografía del realizado Lamberto Bava en donde nos expresa su afán por lo fantástico, así como las claves que le enseñó su padre para sobrevivir dentro de la industria. <http://stranovizio.blogspot.com.es/2007/07/entrevista-lamberto-bava.html>

- Fragmento de una entrevista con Lamberto Bava. <https://cerebrin.wordpress.com/2009/05/14/lamberto-bava-amor-por-el-fantastico/>

- Web dedicada a la catalogación y evaluación de filmes. Me resultó muy útil tanto para ordenar la filmografía de cada autor como para desarrollar las críticas de los largometrajes seleccionados. <http://www.filmaffinity.com/es/main.html>

- Web similar a la mencionada en el guion anterior en donde además de encontrar reviews de caso todos los largometrajes comercializados también se puede encontrar mucha información técnica sobre el film. <http://www.rottentomatoes.com/>

- Revista online especializada en el género del terror con noticias sobre el Giallo en los tiempos actuales, así como análisis y estudio del mismo. <http://www.aullidos.com/>

- Plataforma online de audios pregrabados donde pude encontrar más un podcast en relación no solo al género, sino a varios autores que marcaron época.

<http://www.ivoox.com/>

- Canal de YouTube del realizador y guionista italiano Dario Argento en donde se pueden visualizar numerosas entrevistas al mismo, fragmentos de documentales sobre su obra en incluso alguna que otra curiosidad sobre su carrera.

<https://www.youtube.com/DarioArgentoChannel>

- Internet Movie Database, portal donde pude encontrar diversa información sobre la filmografía, a veces un tanto oculta de autores como, por ejemplo, Lucio Fulci.

<http://www.imdb.com/>

- Wikipedia, enciclopedia en línea. <https://es.wikipedia.org/wiki/Giallo>

- Un top de los 10 mejores Giallo de la década de los 70 que me permitió aclarar algo más mis ideas en función de que largometrajes quería analizar.

<http://zepfilms.com/los-10-mejores-giallos-de-la-historia-terror-italiano-de-los-70/>

- El Giallo, la oscuridad y la sangre, se trata de un artículo en línea redactado por la web de cine y terror *Pasadizo*.

[http://www.pasadizo.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1057](http://www.pasadizo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1057)

- Breve introducción a la estética del género, los colores, las imágenes referenciales (tales como los ojos, las metáforas con animales...) aparecen explicadas en este apartado de la web *24 segundos*, que me sirvió para la realización de la Introducción del proyecto. <http://www.24xsegundo.tv/informe-cine-giallo/>

- Artículo que trata sobre la plasmación de las novelas de misterio en el cine, el uso que de estas sacaron los maestros que hemos estudiado y la evolución de la propia literatura tras la aparición de los primeros filmes italianos de terror.

<http://www.fabricademitos.com/maestros-del-horror-italiano-en-macabro-2013-de-la-literatura-al-cine-parte-1/>

- Listado de películas que comparten rasgos comunes con el género que estudiamos. <http://www.elereceptor.com/2014/09/1a-giallo-lista/>

## PELÍCULAS Y DOCUMENTALES

- *Rojo Oscuro*, dirigida por Dario Argento, 1975.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film456375.html>
- *Suspirira*, dirigida por Dario Argento, 1977.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film414789.html>
- *El pájaro de las plumas de cristal*, dirigida por Dario Argento, 1970.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film405126.html>
- *Phenomena*, dirigida por Dario Argento, 1984.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film838324.html>
- *El gato de las nueve colas*, dirigida por Dario Argento, 1971.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film706450.html>
- *Torso*, dirigida por Sergio Martino, 1973.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film416833.html>
- *Seis mujeres para el asesino*, dirigida por Mario Bava, 1964.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film212304.html>
- *Danza Mortal (Murderock)*, dirigida por Lucio Fulci, 1984.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film538149.html>
- *Demons*, dirigida por Lamberto Bava, 1985.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film781940.html>
- *Tenebre*, dirigida por Dario Argento, 1982.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film729873.html>
- *Inferno*, dirigida por Dario Argento, 1980.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film780437.html>
- *Macabro*, dirigida por Lamberto Bava, 1980.  
<http://www.filmaffinity.com/es/film652534.html>



- *La máscara del demonio*, dirigida por Mario Bava, 1960.

<http://www.filmaffinity.com/es/film955502.html>

- *El destripador de Nueva York*, dirigida por Lucio Fulci, 1982.

<http://www.filmaffinity.com/es/film399431.html>