

A la venta desde el 2 de marzo de 2022



# Cuando nacen los MONSTRUOS

## Mitos del cine de terror

Un terrorífico viaje a través de las 25 películas  
más icónicas del cine del terror de todos los tiempos

ALBERTO GIL | FERNANDO VICENTE

A quienes siempre se han acercado al cine de terror con una mezcla de escepticismo y aprensión, les sorprenderá la **enorme influencia de las veinticinco películas ilustradas y reseñadas en este libro**, convertidas en **clásicos** y en **iconos reconocibles para todo el mundo**. Su **diversidad**, sus **fuentes de inspiración** (casi siempre literarias), su **calidad artística y técnica** y su frecuente **carácter intemporal**, justifican la existencia de fieles y multitudinarios aficionados a la irrupción del terror en la pantalla. Uno de los géneros cinematográficos con mayor capacidad para que nos revolvamos en nuestras butacas, nos sintamos zarandeados en nuestras emociones y no nos recuperemos tan fácilmente tras la palabra FIN.

## INTRODUCCIÓN: LAS MIL CARAS DEL MIEDO



**Los monstruos no surgen de la nada.** Son criaturas que tardamos en reconocer a través de la bruma y que, antes de alcanzarnos, han hecho un largo y vacilante camino desde orígenes muy diversos. Un caso mediático de la crónica negra, un episodio histórico, un hallazgo científico, una creencia mitológica, un edificio maldito, una fantasía distópica, un trauma colectivo... a veces cristalizan en nuestra imaginación bajo una apariencia monstruosa, agudizada por un sentimiento muy familiar: **el miedo.**

El escritor **H. P. Lovecraft**, uno de los grandes fabuladores de pesadillas, decía que **el miedo es la emoción más antigua e intensa del ser humano** y que **no hay ningún miedo comparable al que provoca lo desconocido.** Tal vez por eso, primero la literatura y más tarde la industria cinematográfica descubrieron su **extraño y poderoso atractivo** y llevan mucho tiempo intentando aportar fisonomías, nombres, cuerpos, rostros, vestuarios, máscaras y peripecias a ese **miedo universal ante lo desconocido.** En la gran pantalla, a comienzos del siglo XX, el Séptimo Arte dio a luz un género, el **cine de terror**, al que durante décadas se han ido sumando adjetivos y subgéneros (gótico, paranormal, cósmico, psicológico, slasher...) como una interminable versión de la Santa Compañía.

**Cuando nacen los monstruos** encierra el propósito de **ilustrar, describir y exorcizar** (ingenuamente) **los poderes de las películas seleccionadas.**

**Alberto Gil y Fernando Vicente** dan a conocer **cómo se gestaron, su repercusión** cuando los espectadores las vieron por primera vez, **los entresijos de su realización, el lado oculto de sus escenas más impactantes y los frecuentes debates sobre sus desenlaces.**

Todo ello, con la complicidad necesaria de **novelistas, guionistas, músicos, intérpretes, realizadores, artistas del maquillaje, responsables de efectos especiales, equipos técnicos y cartelistas** que pusieron todo su talento —a menudo inmenso— para aterrorizarnos de la manera más eficaz posible. Y que con frecuencia mantuvieron su empeño en un largo historial en forma de sagas, secuelas y precuelas que todavía hoy nos siguen removiendo en la pequeña y en la gran pantalla.



Hay nombres literarios y cinematográficos sobradamente conocidos en las páginas de este libro. **Mary Shelley, Washington Irving, Robert Louis Stevenson, H. G. Wells, Daphne du Maurier, Anthony Burgess, Stephen King, George Orwell, Bela Lugosi, Tippi Hedren, Mia Farrow, Boris Karloff, Sissy Spacek, Max von Sydow, Sigourney Weaver, Jack Nicholson, John Hurt, Jodie Foster, Alfred Hitchcock, Roman Polanski, George A. Romero, Stanley Kubrick, Tobe Hooper, Steven Spielberg, Ridley Scott, John Carpenter, Wes Craven, Jonathan Demme...** y, aunque los autores son conscientes de algunas ausencias, confían en la comprensión y la indulgencia de los especialistas en el género.

Este libro no pretende ser una antología ni un tratado de monstruos, que serían inabarcables y siempre incompletos. Por mucho que nos esforcemos en conjurarlo, el miedo nunca dejará de tener mil caras.

Solo cabe inaugurar esta lectura tomando prestada una de sus legendarias frases al carismático Drácula de Tod Browning (1931): ***"Bienvenido a mi morada. Entre libremente, por su propia voluntad, y deje parte de la felicidad que trae"***.



## **PSICOSIS: LA DUCHA YA NO ES UN LUGAR SEGURO**



Es, sin duda, uno de los títulos más influyentes del género de terror desde su estreno en 1960. *Psicosis* se inspiró en una novela del mismo título (en inglés *Psycho*), escrita por **Robert Bloch** el año anterior y **basada a su vez en un personaje real, Edward Gein**, detenido en 1957 en Plainfield, una pequeña aldea del estado de Wisconsin. Gein, que había vivido toda su vida dominado por su madre y en una granja aislada, era un hombre gravemente perturbado y pasó a engrosar la peculiar mitología de asesinos en serie que se gestó en lo más hondo de la Norteamérica profunda, después de que la policía descubriera abundantes restos humanos en su casa, algunos convertidos en objetos de uso doméstico.

Los crímenes de Edward Gein tuvieron un gran impacto mediático, en parte porque cuestionaban la supuesta calma de la vida rural alejada de las tensiones de la Guerra Fría. La prensa bautizó a Gein como «el carnicero de Plainfield» y la novela de Robert Bloch, que además vivía a unos cincuenta kilómetros del lugar del suceso, se centró en esa idea

de que **los peores asesinatos pueden suceder en un entorno idílico y a manos de un lugareño con una apariencia de lo más normal.**

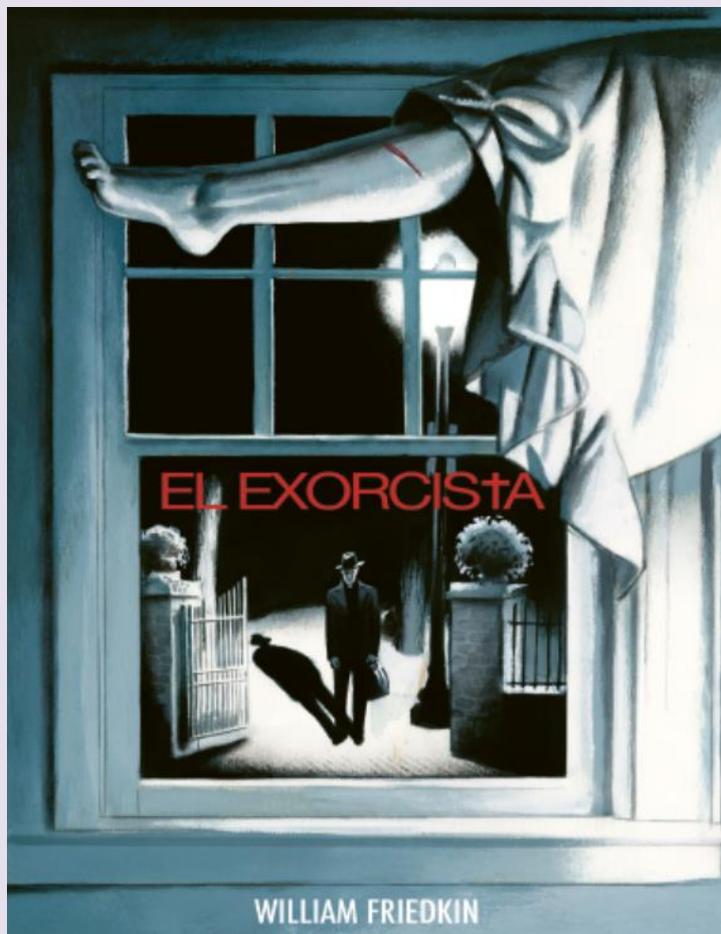
### **Melones y sirope de chocolate**

El director no quería que se viera el cuchillo homicida entrando en el cuerpo de la víctima, pero **sí sugerir la letalidad de las cuchilladas.** Sin mostrar nada explícito, quería que el espectador tuviese la certeza de que había presenciado al detalle el asesinato brutal de Marion, perpetrado por la madre de Norman Bates. Después de experimentar con distintos efectos y materiales, **para simular las acometidas del arma blanca se usaron melones y para la sangre que empezó a teñir la bañera se usó algo tan prosaico como sirope de chocolate**, que gracias al blanco y negro resultó muy convincente.



## **EL EXORCISTA: UNA SILUETA EN EL UMBRAL**

El estreno de *El exorcista* en Estados Unidos tuvo lugar el 26 de diciembre de 1973 y provocó **largas colas que daban la vuelta a la manzana en las principales ciudades del país que, en palabras de Stephen King, «quedó poseído durante dos meses»**. La película llegó precedida por el éxito de la novela y por una **justificada fama maldita**. Durante el rodaje se había producido un **devastador incendio de los decorados** que representaban el interior del caserón, con **la muerte de tres operarios**, y antes de llegar a las salas de cine **también habían fallecido dos miembros del elenco**: Jack MacGowran y Vasiliki Maliaros, que interpretaba a la madre de Damien Karras. Una estela de sucesos trágicos siguió acompañando a la cinta, que además fue tomada muy en serio por algunas autoridades religiosas del momento



### **Tras esa voz demoníaca...**



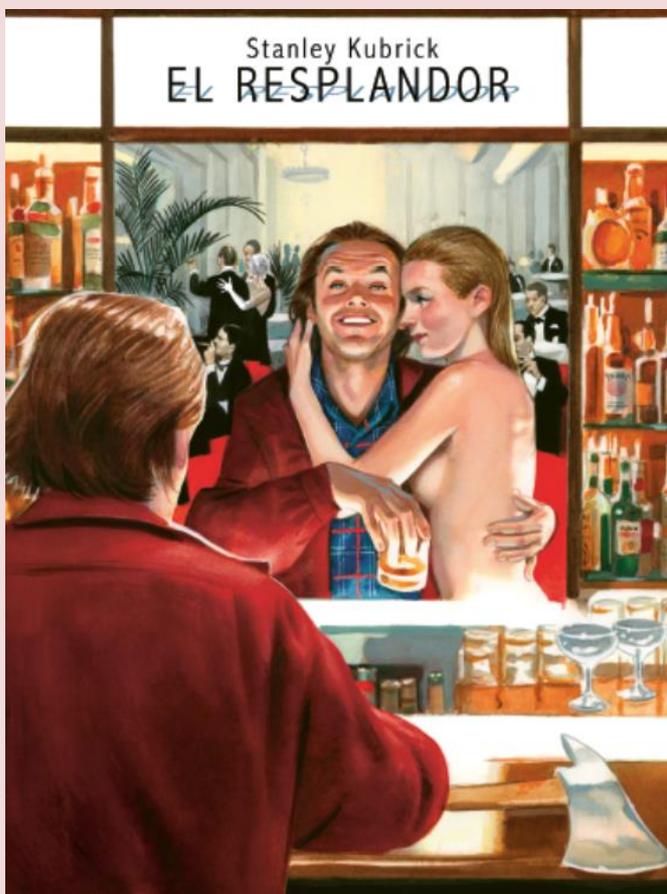
Para lograr uno de los rasgos más característicos de la niña poseída, su voz cavernosa, tuvo un peso importantísimo el doblaje y la maestría de **Mercedes McCambridge**, que se sometió a unas implacables condiciones físicas para lograr el tono que ella misma buscaba. McCambridge, de origen irlandés, era una intérprete curtida. En 1949 había ganado un Óscar como actriz de reparto en *El político* y también había dado pruebas de su temperamento en *Johnny Guitar*, donde hace el papel de fanática con cierta inclinación a los linchamientos. Pero en este caso, fueron **sus inicios en la radio los que le permitieron modular esa voz inhumana**. Para acentuar el tono y forzar la garganta, **fumó continuamente, tragó huevos crudos y bebió whisky**, algo doblemente peligroso por sus viejos problemas con el alcohol. **Incluso llegó al extremo de atarse un trapo al cuello para someterse a un estado de tensión física y anímica que hizo mucho más convincente la interpretación de Linda Blair.**

## **EL RESPLANDOR: LOS LABERINTOS DE LA LOCURA**

«¡Aquí está Jaaaack!». La expresión feroz de un Jack Nicholson enajenado asoma a través del boquete astillado que él mismo va abriendo en una puerta con ayuda de un hacha. Al otro lado, su mujer Wendy permanece en una esquina, lanzando gritos de terror a cada hachazo y sujetando un gran cuchillo de cocina, sin que tengamos muy claro si le servirá para afrontar la furia de su marido. Podría ser una representación muy cinematográfica de la violencia de género, pero también es **la escena más emblemática de *El resplandor***, una trama de terror psicológico rodada por Stanley Kubrick en la segunda mitad de 1978 y estrenada en 1980.

El punto de partida fue un bestseller escrito por **Stephen King** tres años antes, pero **Kubrick** le dio la vuelta de una manera apabullante y bastante hermética. Con el transcurso del tiempo **la potencia visual y alegórica de sus escenas**, **la capacidad de sacudir nuestra imaginación** y **poner a prueba nuestro frágil equilibrio** la han convertido en **una de las obras más enigmáticas del realizador**, un film que todavía hoy es objeto de interpretaciones, algunas delirantes.

Para dejar nuevas incógnitas, con su **habitual tendencia a inquietar y aturdir al espectador**, **Kubrick** añadió algunas **referencias sexuales al guion de Diane Johnson**, como el abrazo que Jack da a una joven desnuda que acaba de salir de una bañera y se acaba convirtiendo en una anciana putrefacta. O la breve escena que muestra una felación entre dos hombres, uno de ellos disfrazado de oso. A ello hay que sumar **elementos simbólicos**, como los **espejos**, el **color rojo** y sobre todo **los laberintos**, que continúan ofreciendo un ingente material a los analistas de la obra de Kubrick.



# Índice

**Las mil caras del miedo**

**El gabinete del doctor Caligari**

La pesadilla expresionista

**El fantasma de la Ópera**

Máscaras y sombras en un teatro maldito

**Drácula**

«Yo nunca bebo... vino»

**El doctor Frankenstein**

El monstruo inocente

**La momia**

Romanticismo mórbido

**El hombre invisible**

La maldad incorpórea

**El extraño caso del Dr. Jekyll**

Instintos básicos

**El hombre lobo**

El animal que hay en nosotros

**Psicosis**

La ducha ya no es un lugar seguro

**Los pájaros**

«Tenga paciencia. Ya vienen»

**La noche de los muertos vivientes**

Los cadáveres caníbales

**La semilla del diablo**

Sus satánicos vecinos



**La naranja mecánica**

«Videa bien, hermanito»

**El exorcista**

Una silueta en el umbral

**La matanza de Texas**

Apoteosis macabra

**Tiburón**

«Vamos a necesitar un barco más grande»

**Carrie**

Furia adolescente

**Alien**

El huésped exterminador

**El resplandor**

Los laberintos de la locura

**La Cosa**

El invasor cósmico

**Pesadilla en Elm Street**

«Nunca volverás a dormir»

**1984**

La distopía del Gran Hermano

**El silencio de los corderos**

Un psicópata exquisito

**El sexto sentido**

«Veo a gente muerta»

**Sleepy Hollow**

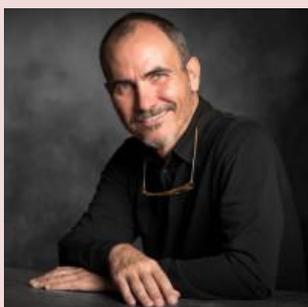
El retorno de la leyenda gótica

**Notas y «spoilers»**

**Bibliografía**

## SOBRE LOS AUTORES

**Alberto Gil** (Madrid, 1952) es periodista y escritor. Después de sus inicios en prensa, ha participado en más de treinta guías de viaje (incluyendo ciudades como Madrid, Lisboa, Santiago de Compostela, Segovia y Oporto), en libros en colaboración con grandes ilustradores y en rutas cinematográficas por varias comunidades. Además, es autor de la novela negra Ocho pingüinos, de un ensayo sobre la censura cinematográfica en España y del libro Madrid de las estrellas, sobre los vínculos entre la capital española y el cine. Fue ganador del Premio L'H Confidencial de Novela Negra 2020.



**Fernando Vicente** (Madrid, 1963) es pintor e ilustrador. De formación autodidacta, empezó su andadura artística en el hervidero de la movida madrileña. Posteriormente se dedicó a la publicidad, sector en el que llegó a ser director de arte en varias agencias. En 1999 regresa al mundo de la ilustración profesional, que ya no ha vuelto a abandonar. Entre sus colaboraciones más populares están sus ilustraciones para El País y en especial las del suplemento Babelia, que le han valido tres premios Award of Excellence de la Society for News Design.

Ficha técnica del libro

## **CUANDO NACEN LOS MONSTRUOS**

**Alberto Gil & Fernando Vicente**

Lunwerg Editores, 2022

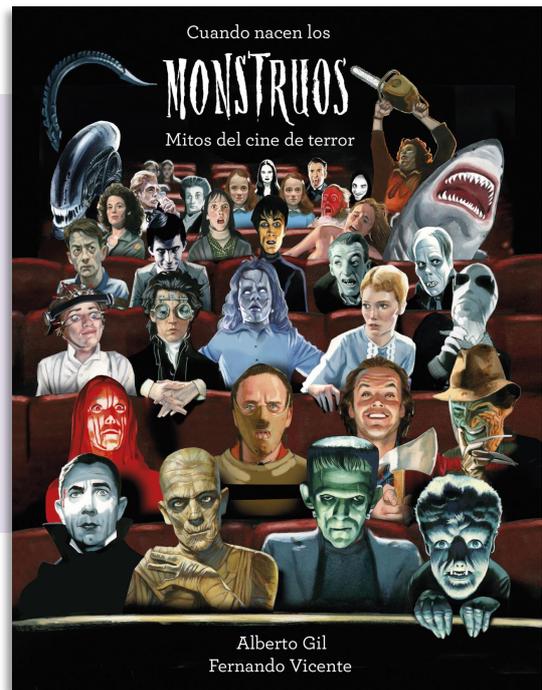
19 x 25 cm.

192 páginas

Cartoné

PVP c/IVA: 22,90 €

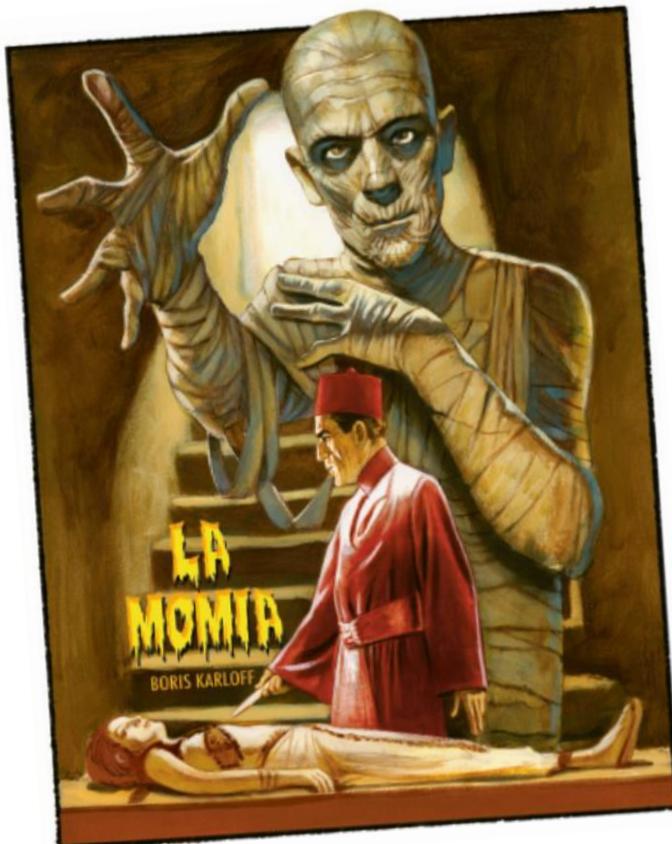
A la venta desde el 2 de marzo de 2022



### **MÁS INFORMACIÓN A PRENSA, IMÁGENES Y ENTREVISTAS:**

**Lola Escudero - Directora de Comunicación de Lunwerg**

Tel.: 91 423 37 11 - 619 212 722- [lescudero@planeta.es](mailto:lescudero@planeta.es)



**CÓMO ES EL LIBRO POR DENTRO**  
**Imágenes de las páginas interiores**



**‘El extraño caso del Dr. Jekyll**  
**Instintos básicos**

**L**o menos que se pueda decir de *El extraño caso del Dr. Jekyll*, rodada por la Metro-Goldwyn-Mayer a comienzos de los años cuarenta, es que se trata de una versión de alto riesgo de la novela de Robert Louis Stevenson, publicada en 1886, que ya había sido llevada a la pantalla en repetidas ocasiones. El hecho de que el doble protagonismo de Jekyll y Hyde recayera en Spencer Tracy, un actor que había ganado dos Óscar pero tenía un registro en el que —salvo excepciones— predominaba su faceta más amable, farisea por ser un lastrado en una trama sobre la dualidad, benigna y maligna, de la naturaleza humana.

A diferencia de las terroríficas metamorfosis ideadas por la Universal, cuando asistimos por primera vez a la escena de la transformación del recto doctor Jekyll en el perverso señor Hyde al beber su brabaje humanoide, no vemos un gran despliegue de maquillaje, ni cuidados efectos especiales. No somos testigos de la gestación de un personaje físicamente monstruoso. La productora y el protagonista apostaron por la interpretación psicológica de esa mutación y por mínimos retoques de los rasgos de Tracy,

que volcaba su energía en la mitad. El inconveniente es que con ese enfoque poco efectista el binomio entre bondad y maldad no resultó creíble para el público del momento, aunque fuera bastante más fiel a la novela original!

Cuando Stevenson escribió *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, tenía treinta y ocho años y ya era conocido por sus libros de relatos fantásticos y de aventuras, incluido *La isla del tesoro*. A lo largo de su carrera, este asoció castigado por una salud muy precaria, educado en una familia calvinista y rodeado de las estrictas normas de la sociedad británica se convirtió además en un experimentado viajero por todo el mundo, con un agudo sentido de la perspectiva sobre la variada naturaleza humana. Coincidió además que, a finales del siglo XIX, se estaban produciendo avances notables en los campos de la técnica, en la industrialización y en la comunidad científica. Darwin había muerto pocos años antes y Sigmund Freud ya estaba tratando los llamados «trastornos nerviosos», así que es posible imaginarse al escritor zaramiado entre dos polos extremos: los nuevos hallazgos de la ciencia y su habitual condena

**‘El hombre lobo**  
**El animal que hay en nosotros**

**‘H**asta los puros de corazón que rezan cuando anochece / se convierten en lobos cuando el acónito brota y la luna llena resplandece! Los versos se repiten como una premonición o una salmodia en tres escenas diferentes y en boca de distintos personajes. Al oírlos, cualquiera diría que son el fragmento perdido de un conjuro medieval, pero lo cierto es que nacieron de la imaginación del guionista de *El hombre lobo*, Curt Siodmak, al que podemos atribuir buena parte de los rasgos que convirtieron al licántropo de la Universal en una leyenda cinematográfica del siglo XX. Un ser imaginario que continuó sus andanzas entre los tortuosos senderos del calchido, pero cuya oscura guarida se encontraba en el origen de los tiempos.

A diferencia de películas anteriores (*Drécula*, *El doctor Frankenstein*, *El fantasma de la Ópera*, *El hombre invisible*), no existía ninguna novela en la que basarse, así que antes de emprender la escritura del guion, Siodmak leyó bastante sobre la historia de la licantropía, una tradición clásica que se remonta a las culturas celtas. Los griegos ya la incluyeron en su mitología y un

siglo a. de C., en *La metamorfosis*, el poeta romano Ovidio narró la historia del rey Licurgo, un hombre religioso que tuvo la desafortunada idea de ofrecer carne humana a Zeus, que lo castigó convirtiéndolo en lobo.

En la mitología nórdica, la figura del dios Odín está asociada a los lobos, y los guerreros escandinavos se distraían con sus pieles para estimular la ferocidad de una jauría. En la Europa medieval fueron frecuentes las narraciones de licántropos —convertidos tras comer una determinada flor o el cerebro de un lobo—, lo que provocó interesantes versiones de la Inquisición, con el acostumbrado sentido drástico del Santo Oficio. En algunos casos, puede que se tratara de enfermos mentales o de personas aquejadas de hipercostis, un raro síndrome que produce el crecimiento desmesurado de vello en la cara, pero en el clima de superstición de la época se solía buscar una explicación más demoníaca.

La existencia de algunos sucesos en el mundo rural, y emparentados con los actuales asesinatos en serie, también sirvió para alimentar la fantasía. En Galicia fue descrito el caso de un lobishome que se escondía en el monte y atacaba



**CÓMO ES EL LIBRO POR DENTRO**  
**Imágenes de las páginas interiores**



**‘La noche de los muertos vivientes**

**Los cadáveres caníbales**

«**V**ienen a por ti, Bárbara. La broma pesada que Johnny (Russell Straiwe) le gusta a su asustadiza hermana (interpretada por Judith O’Dea), mientras visitan un cementerio solitario para llevar una cruz con flores a la tumba de su padre, marcará la andadura de *La noche de los muertos vivientes*. Una película artesanal, dirigida por George A. Romero y rodada en 1967, que acabaría convirtiéndose en la cinta más influyente de la interminable saga de los zombies, esas criaturas que han seguido dando sus casinos y titubeantes pasos hasta nuestros días.

Antes de la emblemática frase, consagrada como una inscripción sobre mármol por los incondicionales del género, en el arranque de la película hemos visto llegar a los hermanos un típico autostrevo americano de los sesenta (un Pontiac Le Mans), por una carretera llena de curvas y grietas que parecía abandonada hace tiempo. El coche atraviesa el cementerio, en el que ondea la bandera de Estados Unidos; son las ocho de la tarde, pronto se hará de noche y ninguno de los dos tiene intención de dormir en la zona. Sobre todo cuando escuchamos unos

truenos lejanos, el cielo se ilumina con algunos relámpagos y vemos por primera vez aparecer en la distancia a un hombre alto, que parece observarles y camina pesadamente hacia ellos mientras Johnny se divierte invocando los miedos infantiles de su hermana: «¿Vienen a por ti, Bárbara?».

En la historia del cine de terror, la aparición de muertos vivientes en la pantalla había estado asociada a la magia negra y a los ritos del vudú en Haití y Jamaica, que se dieron a conocer en relatos de viajeros de los años veinte, como *La isla Mágica*, un viaje al corazón del vudú, de William Seabrook. El libro narra las experiencias del autor en el corazón de la selva haitiana y se hizo tan popular que inspiró una pieza teatral estrenada en Broadway con un título técnico pero muy comercial: *Zombie*.

La literatura gótica y el cine ya habían hecho incursiones precoces en el mundo de los cadáveres redivivos, pero el recurso a la figura de los zombies como reclamo infalible se generalizó entre los años treinta y los cincuenta, con títulos en los que no debía faltar el término: *Yo andaba con un zombi*, *El rey de los zombies*, *La venganza*

**‘La semilla del diablo**

**Sus satánicos vecinos**

«**U**n caserón neoyorquino envuelto en una vieja leyenda negra, un *bait seller* de terror, un cineasta polémico y una jovencísima actriz de aspecto frágil son los ingredientes de *Rosemary’s Baby*, película que se estrenó en 1968 y supuso la consagración de Roman Polanski en el cine norteamericano. La aureola del edificio Dakota en el siglo pasado, al igual que la del palacio Garnier —que inspiró *El fantasma de la Ópera* en el XIX—, marcó su lugar en el cine y lo obtuvo en esta cinta del director de origen polaco, en la que vemos cómo unos vecinos de aspecto amable irán tejando un plan satánico en torno a una joven pareja de recién llegados.

El Dakota fue construido hacia 1880 y es una combinación de estilos: neogótico, victoriano y neorrenacentista, con un vaqueo empaquetado de castillo francés, coronado por una colección de tejadillos abuhardillados y con cubiertas de pizarra que le dan cierta oscura solemnidad. El amplio portal, diseñado originalmente para el paso de carruajes, de acceso a un patio central alrededor del cual giran las cuatro alas del edificio, que contaba con 65 enormes

apartamentos, multiplicados en número y reducidos en tamaño tras sucesivas reformas.

Entre sus inquilinos ilustres han figurado nombres muy conocidos del mundo del cine y el arte en general (Judy Garland, Rudolf Nureyev, Luran Bacal, Leonard Bernstein, Bono y, como ya es sabido, John Lennon y Yoko Ono). También Boris Karloff, al que se atribuyeron aficiones y rituales ocultistas en un ático de su propiedad, y otro oscuro personaje, Aleister Crowley, un inglés nacido en 1875 sobre el que pasaba una terrible fama de perversidad, magia negra y poderes diabólicos. Cualquiera acercamiento a la biografía de Crowley ofrece el retrato pendular entre un impostor genial y el Anticristo.»

Fra Levin decidió ambientar su novela *Rosemary’s Baby*, publicada en 1967, en un edificio neogótico llamado Bramford. Era un nombre ficticio y un homenaje velado a Bram Stoker, el padre de *Dracula*, pero es muy probable que Levin, neoyorquino de nacimiento y muy buen conocedor de la ciudad, hubiera entre sus referencias —más o menos conscientes— el historial del Dakota. De hecho, en la novela describe la casa Bramford como «vieja, fea y elefantina» y

