



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**'Historia, análisis y directores más importantes
del cine Fantástico y de Terror español'**

Óscar Baamonde Castro

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y
Periodismo

Curso: 2022-2023

HISTORIA, ANÁLISIS Y DIRECTORES MÁS IMPORTANTES DEL CINE FANTÁSTICO Y DE TERROR ESPAÑOL

AUTOR

Óscar Baamonde Castro

Grado en Periodismo

Universidad de Valladolid

TUTORA

Mercedes Miguel Borrás

RESUMEN

El cine fantástico y de terror español es un género exitoso, consolidado y de reputación a día de hoy tanto a nivel nacional como internacional. La aparición de grandes directores, los estrenos más esperados o la celebración de los más populares eventos, que cada año reúnen a miles de devotos, lo han catapultado a lo más alto en el panorama mundial del cine de género. Pero realmente cuánto sabemos de este género y su pasado.

A través de investigación observaremos si el género fantástico y de terror ostentó siempre esta posición de éxito o no fue tan relevante como hoy y, si es así, cómo el género fantástico y de terror español se ha convertido en lo que es a día de hoy. Estudiaremos cada rincón de su historia y qué factores fueron claves en su desarrollo.

PALABRAS CLAVE

Cine de género; fantástico; terror; historia; directores; España; “Fantaterror”; festivales.

HISTORY, ANALYSIS AND MOST IMPORTANT DIRECTORS OF SPANISH FANTASY AND HORROR CINEMA

ABSTRACT

Spanish fantasy and horror cinema is a successful, consolidated and reputable genre today both nationally and internationally. The appearance of great directors, the most anticipated premieres or the celebration of the most popular events, which remains of the year bring together thousands of devotees, have catapulted him to the top of the world genre film scene. But really how much we know about this genre and its past.

Through research we will observe if the fantasy and horror genre always held this position of success or was as relevant as today and, if so, how the Spanish fantasy and horror genre has become what it is today. We will study every corner of its history and what factors were key in its development.

KEYWORDS

Genre films; fantasy; horror; history; directors; Spain; “Fantaterror”; festivals.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
1.1. Justificación de la elección del tema	5
1.2. Objetivos de la investigación	5
1.3. Hipótesis.....	6
1.4. Metodología y Fuentes	7
2. El cine fantástico y el cine de terror.	8
2.1. Conceptualización y delimitaciones.....	8
2.2. Claves del género	12
2.3. Etapa primitiva	16
3. Cine fantástico y cine de terror en España	21
3.1. Orígenes	21
3.2. Influencias	24
3.3. Etapas	27
3.1.1. Pioneros (1897 - 1930).....	27
3.1.2. Oscuras tinieblas y primeras muestras (1930 - 1959).....	29
3.1.3. “Fantaterror” (1960 – 1980).....	31
3.1.5. Declive del género (1980 - 1989)	36
3.1.6. Resurgimiento y consolidación (1990- Actualidad)	38
3.4. Directores más relevantes.....	40
3.5. SITGES – Festival Internacional de Cine de Fantástico de Catalunya	45
4. Conclusiones.....	47
5. Bibliografía.....	51
6. Anexos	53
6.1. Glosario de términos del cine fantástico y de terror.....	53
6.2. Entrevista en profundidad con Ángel Sala	55

1. Introducción

1.1. Justificación de la elección del tema

En la actualidad, el cine fantástico y de terror español es un género de referencia a nivel nacional e internacional, un éxito comercial que funciona más allá de nuestras fronteras, pero no siempre ha sido así. En sus orígenes tuvo que lidiar con largas décadas de marginación, sometido al ostracismo por la industria y el público. Con el paso de los años, la situación ha ido cambiando hasta que el género se ha consolidado como un valor en alza de nuestra cinematografía, el Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya, paralelamente al género, ha ido evolucionando, ganando importancia y reputación en una retroalimentación constante.

El propósito de esta investigación es estudiar y analizar el curso histórico que propició la situación actual del cine fantástico y de terror, comprender cómo se gestó su evolución y su posición en el cine español actual; conocer sus orígenes, sus influencias y su recorrido a través de la historia del cine. Para ello se hará hincapié en películas significativas del género, su contexto histórico-social; se estudiarán las características del género haciendo un recorrido por las películas más significativas y una larga lista de directores que fueron cruciales en la historia del cine fantástico y de terror. Además, en anexos se incluye un glosario de términos de cine fantástico y de terror y una entrevista en profundidad a una fuente experta, el periodista, crítico y director del Festival de Sitges, Ángel Sala.

Se considera que, aunque hay una lista de trabajos relacionados con el tema, no existe un amplio abanico de investigaciones que aborden lo que se busca tratar en estas páginas. Un campo en el que todavía queda mucho estudio y trabajo por delante. Y esta es la justificación principal de este Trabajo Fin de Grado, la necesidad de seguir aportando información en un campo en el que todavía queda mucho por cultivar.

1.2. Objetivos de la investigación

Este Trabajo Fin de Grado efectúa una investigación focalizada en el estudio de la historia del género fantástico y de terror, así como la radiografía de cada uno de los elementos y los activos que formaron parte del camino y la evolución hasta nuestros días del género fantástico y de terror dentro de la cinematografía española. Buscamos abordar cuáles fueron las causas o los detonantes de este cambio de realidad.

Esta investigación supone un granito de arena en el estudio y la investigación sobre el género de terror y fantástico en el cine español desde los orígenes hasta nuestros días, buscando aportar desde diferentes frentes una mirada nueva, fresca, pero no exenta de conocimiento, sobre el valor y el recorrido histórico de ambos géneros para la cinematografía nacional; una investigación dirigida al usuario, consumidor y amante no solo del género en cuestión, sino también del cine patrio en toda su amplitud.

- **Objetivos principales:**

Analizar el proceso que experimentó el cine fantástico y de terror español a través de la historia que lo convirtió en lo que es a día de hoy.

Estudiar la trayectoria del género en España, pasando de ser un tipo de cine denostado y marginado a ser un cine de referencia nacional e internacional.

- **Objetivos secundarios:**

Estudiar qué elementos o agentes participaron y fueron claves en este proceso de configuración del género actual, cuál es el punto de partida que establece esos cimientos o primeros pasos del fantástico y el terror español.

Explorar la importancia de la época histórica conocida popularmente como “Fantaterror”, en qué se basaba y qué consecuencias provocó en el cine de género patrio.

1.3. Hipótesis

La idea fundamental de la que parte esta investigación es que el cine fantástico y de terror español es un género de referencia actualmente a nivel nacional e internacional, pero históricamente no siempre fue así.

H.1. El cine fantástico y de terror español pasó de ser menospreciado y marginado a convertirse en un objeto de estudio y análisis, y valorado tanto a nivel nacional como internacional gracias a varios agentes y actores en el proceso.

H.2. El cine fantástico y de terror español tiene sus inicios con esos primeros cimientos a principios del siglo XX.

H.3. El “Fantaterror” de los años 60 y 70 es la etapa más importante del cine fantástico y de terror español provocando una explosión en el género.

1.4. Metodología y Fuentes

Metodología:

Para llevar a cabo la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado (TFG), y poder cumplir con los objetivos establecidos, la metodología utilizada se ha centrado en una técnica de investigación cualitativa y un análisis de contenido, un diseño de investigación basado en lectura y recopilación de información relevante sobre el campo de estudio. Siguiendo las pautas escritas por Fernández (2002) para ilustrar la utilidad del análisis de contenido, se ha optado por estudiar la importancia, variedad y naturaleza de los documentos. En el proceso se prestado especial atención a la procedencia de los contenidos utilizados, así como la formación, calidad y relevancia de los diversos autores y documentos leídos. Con el fin de realizar una interpretación que aporte información valiosa en este campo de estudio, muy conocido, pero escasamente explorado (Piñuel y Gaitán, 1995).

Se basa en el siguiente patrón: 1) Investigación bibliográfica, 2) Selección de películas, 3) Análisis cinematográfico de las obras, 4) Estudio de directores, 5) Recorrido por la historia del cine de terror, 6) Entrevista en profundidad a una fuente experta.

Fuentes:

Tres fuentes bibliográficas han sido de referencia obligada para nuestra investigación.

La primera de las obras que citamos *Silencios De Pánico. Historia Del Cine Fantástico Y De Terror Español, 1897-2010*, de Diego López y David Pizarro, trata el origen del género y el desarrollo en toda su expresión, desde los orígenes hasta la actualidad, evidenciando sus rincones más ocultos. López y Pizarro arrojan luz al cine fantástico español como pocos, incluso transitando por derivas poco vistas; la segunda, Hueso Pinilla con su estudio, *El cine de terror de los años 60 y su relación con los nuevos cines*, el autor se sumerge en las entrañas del género, abordando las principales claves, así como realizando un exhaustivo recorrido a través de su historia con especial hincapié en la década de los 60; C. Aguilar coordina junto con varios autores este libro, *Cine fantástico y de terror español: (1900-1983)*, en el que llevan a cabo un análisis histórico desde 1900 hasta 1983, aportando todo tipo de datos, curiosidades sobre el género, destacando especialmente, las figuras de Jesús Franco, Amando de Ossorio, Paul Naschy, Narciso Ibáñez Serrador y Juan Piquer Simón, representantes de las diferentes etapas del cine fantástico y de terror español.

El trabajo de recopilación y estudio de fuentes se ha completado con visionados de películas clave del cine fantástico y de terror español, así como algunas curiosidades del género a modo de ampliación de la labor de estudio, buscando un enriquecimiento y dotar al texto y al análisis de una mayor profundidad académica.

Por último, la investigación concluye con una entrevista en profundidad a una fuente experta en el tema de investigación, Ángel Sala (Barcelona, 1964). Escritor, guionista y crítico de cine español, especialmente conocido por ser desde 2001 el director del Festival Internacional de Cine de Sitges. Por encima de todo, un estudioso del campo y un sabio del cine de género.

2. El cine fantástico y el cine de terror.

2.1. Conceptualización y delimitaciones

En el ensayo clásico de Todorov (1974), que destaca por su relevancia en el campo de estudio y su vigencia todavía a día de hoy, se define lo fantástico:

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sífides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. [...]

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (p.19).

Frente al acontecimiento sobrenatural que tiene lugar en la narración, Roas et al. (2001) aclara que lo fantástico nace “de la vacilación, de la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos narrados” (p.15). Ante esta exposición, la duda que aparece ahora es en qué punto o dónde sucede esa incógnita adherente al fantástico, por un lado, en el lector o, por otro lado, en el héroe.

Ante esta problemática, Todorov (1974) decide es por culpa del lector: “La vacilación del lector es pues la primera condición de lo fantástico” (p.23).

A todo esto, Todorov (1974) añade como condición indispensable una “integración del lector con el mundo de los personajes” (p.23). En la búsqueda de que el lector vacile, al igual que lo hacen los personajes, sería necesario que se le otorgue una cantidad de datos limitada para que esa vacilación sobre el contenido del texto trascienda los mismos límites de las páginas. Esto permite que una vez se acabe la lectura del texto en cuestión quede un poso de inquietud y el lector continúe mantenga esa incertidumbre sobre los eventos narrados.

En las últimas cuatro décadas se han desarrollado gran cantidad de trabajos teóricos sobre aquellos géneros que desafían los límites o las leyes naturales que rigen nuestro mundo, tanto la fantasía, como lo fantástico y lo extraño. Pese a ello, aún estamos lejos de alcanzar un consenso en la definición. De hecho, es usual que los límites se difuminen, así lo explica Sánchez-Escalonilla (2009):

Existe una confusión generalizada a la hora de utilizar los términos fantasía y fantástico. En parte se debe al abuso de que han sido objeto durante la historia de las clasificaciones genéricas en cine y en literatura, pero también debido a las diferentes acepciones que han recibido por parte de los filósofos, críticos e investigadores (p.23).

Apunta Zaplana (2008) que, ante el suceso fantástico, el espectador vacila sobre unos hechos que no puede razonar apoyándose en sus referentes culturales o contextuales. Una vez consiga encontrar una explicación sobre el evento pasará al ámbito de lo insólito, pero si no se encuentra ninguna lógica pasará entonces al plano de lo maravilloso. Lo fantástico se basa siempre en las mismas variables, irrupción de lo extraño en el plano de lo cotidiano, destrucción de la apariencia, la vacilación de los protagonistas y, por consiguiente, la vacilación en el espectador.

Cedeño Rojas (2015) introduce el género de terror y habla de su función social comentando que, como es sabido generalmente, el género cinematográfico de terror

plasma los temores más profundos de las sociedades; proporciona una válvula de escape, una salida, la posibilidad de sentir miedo y de gritar, pero abrazándolo, es decir, sin sentir vergüenza alguna. También puede ser un género que discuta el orden social establecido entendiéndolo desde una clave alegórica y coopera, dentro de la ficción, a desestabilizar, a realizar una reorganización y/o reflexionar acerca de los sistemas políticos, las normas sociales y los códigos de conducta. Por su parte, el fantástico ayuda a sumergir en las ficciones todo tipo de criaturas y monstruos que, a menudo, representan el mal e implican la explosión del sentimiento de miedo; o también incorpora sucesos de carácter sobrenatural que desafían a los personajes y en sentido figurado el estatus de una cultura y/o sociedad o de toda la humanidad. A toda esta mezcla hay que añadirle una serie de elementos narrativos del cine catastrófico o del thriller que establecen ese clímax de tensión en el espectador (pp. 1-12).

Arenas et al. (2007) define la esencia del cine de terror como un género que cuenta con unos signos de expresión determinados, unas estéticas complejas y una iconografía propia, elementos muy enraizados en la cultura popular desde las fuentes románticas europeas, que permiten crear metáforas modernas acerca de lo desconocido, del miedo y de los instintos primitivos (p. 14). Si prestamos atención a las coordenadas que marca, éste identifica el terror en base a dos características o parámetros: unos signos expresivos determinados y una estética concreta.

Por su parte, Tudor (1989) sigue la misma línea que marca Arenas et al. (2007) al afirmar lo siguiente: “Un género es un tipo especial de subcultura, un conjunto de convenciones narrativas, decorados, caracterización, motivos, imaginería, iconografía, etc., que existe en la conciencia práctica del espectador...” (p.82).

Si analizamos ambos discursos, lo que Arenas et al. (2007) denomina signos expresivos correspondería a lo que Tudor (1989) identifica como convenciones narrativas o puesta en escena, así como los decorados, caracterización, motivos, imaginería, iconografía...

Todos estos elementos formales enumerados por Tudor (1989) equivaldrían a lo que Arenas et al. (2007) acuña de manera genérica como estética.

Según Díaz (1993) podríamos acotar la definición sobre el cine de terror como el género en el que se compone aquel tipo de producción fílmica que produce en el espectador una sensación de inquietud, miedo, desasosiego, horror, o terror a través de unas imágenes que, argumental y/o sintácticamente, tienen, aunque no sea absolutamente necesario, dicha pretensión (p. 31).

Como señala Losilla (1993) en *El cine de terror: Una introducción*, el fantastique utiliza como referencia la realidad para deformarla a su gusto o enfrentarse a ella directamente. "El fantastique suele englobar usualmente todas aquellas películas que se distinguen por su peculiar alejamiento de la realidad establecida" (p. 36). Además, las películas asociadas al género fantástico deben suceder en un mundo maravilloso, que sea ajeno al mundo de la realidad o contar con elementos que lo sean. Respecto a esto, Losilla (1993) incide en un aspecto diferencial y es que el cine de terror puede contar con elementos fantásticos, pero no es una condición indispensable: "el cine de terror no puede definirse completamente por sus relaciones de oposición o confusión con la realidad, puesto que es perfectamente capaz de coincidir con ella" (p. 41).

Continuando con esta relación en la que bien podría incluirse al terror en el terreno de lo fantástico; en cuanto al terror, el propio Losilla (1993) defiende "la existencia de un gran número de películas de terror que carecen de elementos fantásticos" y recalca "la necesidad de arrancar al cine de terror de los dominios del fantastique y otorgarle un estatuto privado, único, que no se vea obligado a compartir con ningún otro tipo de filmes" (p.42).

Vinculándolo también con el miedo o el terror, Pinel (2009) es otro que prosigue esta relación en sus acotaciones vinculando el fantástico con el terror o el miedo, el autor afirma que el desequilibrio de lo real perteneciente a lo fantástico "genera la aparición de elementos extraños e inexplicables que provocan miedo en el seno de un universo creíble e identificable" (p.140).

Altman (2000), por su parte, explica que "las definiciones del género de terror suelen centrarse en la experiencia del espectador... el género no reside permanentemente en un solo lugar, sino que puede depender, en distintos momentos, de criterios radicalmente distintos" (p.126). A razón de esta sentencia, Cansino (2005) argumenta que, más allá de la puesta en escena y de los arquetipos definitorios, la pieza nodal y la base estructural para el género del horror radica en las emociones del propio espectador. Una vez el público es atraído o seducido por las terribles imágenes, en ese momento el género es definido. Cada ser humano experimenta el miedo a su manera, entonces las criaturas o los monstruos no pueden sufrir ese proceso de estereotipación con el fin de asustar al público y, por lo tanto, no es posible edificar un género cinematográfico en torno a estos seres.

Con intención de resumir lo enunciado hasta ahora y cerrar este capítulo de concepciones, podemos concluir lo siguiente: El género fantástico se fundamenta en una serie de

eventos de carácter extraordinarios, insólitos, maravillosos llegados desde un plano ajeno a la realidad, que desde una posición de voluntariedad el espectador acoge y vacila con ellos; esto da lugar a una fuente de caminos inagotables que pueden ir desde lo ancestral y mitológico hasta la ciencia ficción y, por supuesto, el terror.

2.2. Claves del género

Durante los años 20 y la primera mitad de los años 30, Hollywood sirvió de recipiente para engendrar y consolidar la mayoría de los géneros cinematográficos en un intento de normalización industrial; todo con el fin de permitir a un público “pequeñoburgués” la clara identificación de cada producto cinematográfico (Hueso Pinilla, 2012). Sánchez Noriega (2018) comenta que el cine comercial o clásico se convierte en un modelo utilizado universalmente dentro de la industria del espectáculo.

Las primeras muestras con temáticas propias del fantástico y el terror aparecieron en los albores del cine, entre 1896 y 1914. Antes de concluir en esa estandarización de la industria conformando un género de terror como tal, a esas muestras primitivas de las que hablábamos se suma el movimiento expresionista alemán en pos de configurar esos signos identitarios del género. Esta corriente incorpora una estética única en una mezcla de vanguardismo y romanticismo, a temas y narrativas con una carga de inquietud en la atmósfera, y que beben del folclore nacional y las novelas del s. XIX (Hueso Pinilla, 2012).

Volviendo a las acotaciones en torno al género de Arenas et al. (2007) y Tudor (1989) (epígrafe 2.1.), retomamos esos dos elementos que pudimos extraer de ambas propuestas, la estética y la puesta en escena. Suponen unas herramientas interesantes para analizar las películas y señalar su anexión al género. Para ejemplificar todo esto, Hueso Pinilla (2012) toma como ejemplo la siguiente escena: “vemos un travelling por una pradera sobre la que avanza a toda velocidad una diligencia perseguida por un grupo de indios a caballo, el film al que pertenece esta secuencia se identifica inmediatamente como un western” (p. 18). Esta asociación se consigue gracias a dos elementos: el primero, la presencia de elementos estético-arquetípicos adscritos a este género como la diligencia o los indios, y el segundo, el travelling (movimiento de cámara), que al moverse la cámara permite describir tanto el objeto de la acción como del espacio.

Gracias a las dos variables que mencionábamos, podemos identificar cualquier género fílmico: ciencia ficción, comedia, musical, western, cine negro y obviamente desde el fantástico al terror.

En cuanto a la estética propia del cine de terror clásico existe una clara influencia en la pintura romántica a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, un ejemplo evidente de estas influencias sería 'Nosferatu' (1921) de F.W. Murnau, que contiene composiciones con inspiraciones directas en el trabajo del pintor Caspar David Friedrich. Apartándonos de estas imitaciones más o menos fidedignas, lo más habitual en el cine de terror era el traslado de esas influencias en una interpretación más subjetiva de esos elementos y recursos de la pintura romántica (Hueso Pinilla, 2012).

Esta estética romántica será más notoria y replicada en los últimos años del cine mudo hasta finales de la II Guerra Mundial como podemos apreciar en las adaptaciones de clásicos de la literatura de terror gótica como el Frankenstein de M. Shelley o el Drácula de Bram Stoker (Hueso Pinilla, 2012).



Imagen 1. Obra *Abadía en un bosque* de Caspar David Friedrich.

Fuente: Historia Arte (HA!)



Imagen 2. 'Drácula' (1931). Fuente: IMDb

Como podemos apreciar en las imágenes, desde bosques amenazantes o castillos tétricos hasta cementerios siniestros poblaban la escenografía de estas cintas del momento; otros aspectos habituales eran el uso generalizado de la oscuridad y las sombras como si se trataran de un elemento vital en el decorado, además de estructurador de la imagen. Los diferentes elementos que integraban estas producciones eran sometidos a un proceso de estilización visual que buscaba mantener de manera fidedigna esa esencia del expresionismo alemán (Hueso Pinilla, 2012).

Pasando ahora a la puesta en escena, Hueso Pinilla (2012) recalca que “es un rasgo todavía más definitorio y diferenciador si cabe que el aspecto estético, con ella entraríamos en el terreno de la sintaxis fílmica” (p. 20).

Dado que, si hablamos de una obra en particular, la cual tiene esa capacidad para generar su propia sintaxis, es realmente difícil abordar todos los procedimientos de expresión de los que se hace uso para generar inquietud en el público; a pesar de esto que comentamos, algunos especialistas nos han permitido arrojar luz en este aspecto a la hora de destacar alguno de ellos. Es el caso de la importancia otorgada a la movilidad de la cámara y sobre esto José María Latorre (1987) dice: “los movimientos de la cámara establecen en el cine de terror, una dinámica relación entre el personaje amenazado, el espacio físico donde tiene lugar la amenaza y el tiempo fílmico (casi siempre ralentizado, para exacerbar los movimientos de los personajes)” (p.9).

Los movimientos de cámara más habituales en el cine son el travelling y la panorámica. Como comenta Latorre (1987), la panorámica se utiliza para destacar la situación de abandono de un personaje en un ambiente de peligro. Por otro lado, la utilización más frecuente del travelling es la de situarnos en esa faceta subjetiva del personaje (p.9).

Otro recurso habitual casi imprescindible en el cine de género es el uso del plano general externo del castillo, mansión encantada o cualquier espacio amenazante donde habitualmente tiene lugar la acción en las películas de corte fantástico o de terror. Imprescindible pues supone un importante valor como carga atmosférica (Hueso Pinilla, 2012).

También debemos destacar como otro recurso importante el tratamiento del contraplano. Esta herramienta se refiere a aquel plano que está grabado desde una situación simétricamente opuesta al inmediatamente anterior. De frecuente uso en el cine de terror para describirnos el momento en que un personaje hace un descubrimiento horrible, además aparece junto con otros dos efectos más: la ralentización del tiempo y el efecto musical (Hueso Pinilla, 2012).

Por su parte, Losilla (1993) habla sobre la relevancia del concepto de lo oculto en el cine de terror como otro elemento integrante de la sintaxis y muy característico del género, además de que su puesta en escena se inclina siempre a ocultar información visual ya sea a través de la exaltación engañosa del maquillaje, la fotografía, el decorado... O por la vía de la más simple privación de los elementos implicados como la interposición de personajes, el fuera de campo, etc.

El recurso o herramienta de la ocultación se rige por dos motivaciones principalmente, por un lado, la motivación estilística: un elemento de la película se oculta de manera temporal para mostrarlo sólo en el momento justo con el fin de mantener un interés constante y conseguir un mayor efecto dramático; por otro lado, la otra motivación es de carácter narrativo: la trama en ocasiones en algunas películas exige que un elemento se oculte al público para no perder ese efecto dramático. Todos estos procedimientos expresivos que comentamos otorgan una capa de dramatismo a las películas, permitiendo que se diferencien de obras adscritas a otros géneros como la comedia, el musical o el género bélico. No podemos olvidarnos de un elemento final junto a la puesta en escena y la estética con el fin de acabar de caracterizarlo y definirlo con claridad: ese elemento es el contenido argumental (Hueso Pinilla, 2012).

Básicamente cualquier película del género pretende poner en escena una serie de elementos como los personajes, los ambientes o ciertos sucesos con intención de reconstruir una realidad que sea familiar o verosímil para el público (tanto las cintas surrealistas como aquellas que pertenecen al terreno de lo maravilloso serían una excepción). En cuanto al cine de terror, dentro de esa reproducción de la realidad introduce una serie de elementos (seres de todo tipo, eventos o acontecimientos, etc) que, independientemente de que pertenezcan a esa realidad o no, representan un peligro o amenaza para esta. Aquí podemos observar una diferencia en el cine terrorífico respecto al cine fantástico, puesto que en el cine fantástico el elemento que se introduce y es causante de dicha amenaza se exige, por cuestiones adscritas al género en su definición, que sea ajeno a esa realidad (Hueso Pinilla, 2012). Ejemplificando todo esto, Michael Myers señala que la saga ‘Halloween’ no podría inscribirse en el cine fantástico al pertenecer al mundo de la realidad, pero el personaje de Freddy Krueger de la saga de ‘Pesadilla en Elm Street’ si funciona dentro del fantástico por ser un personaje que pertenece a un universo ajeno al de la realidad, el de los sueños.

A modo de conclusión, el contenido argumental es el elemento que permite distinguir entre los llamados subgéneros dentro de un mismo género, cada uno de estos subgéneros cuenta con sus propios arquetipos estéticos y sus propias reglas de composición fílmica.

2.3. Etapa primitiva

Buscando contextualizar y situar en la historia tanto el cine de terror como el cine fantástico, uno se da cuenta de que concretar acerca de los orígenes de un género y otro es algo sumamente complejo. Pues como si se trata de una labor de historiador que busca desenterrar esos misterios más recónditos, habría que recuperar todas las películas perdidas en los albores del cine; por lo tanto, nunca podremos saber con absoluta precisión cuando nació el cine de terror ni cuál fue realmente la primera película fantástica u obra que supuso el inicio verdaderamente de una corriente. Sin embargo, a través de estas líneas, trataremos de establecer una aproximación al género.

A menudo los estudiosos que teorizan y tratan el cine desde un plano general remarcan la importancia del período primitivo como una etapa vital en la que el cine fija una narrativa propia y se define con un carácter particular; todo esto nos alejaría de la concepción de dicha etapa como un momento más ligado a una transición hacia esas etapas históricas que llegarán a posteriori (Hueso Pinilla, 2012).

A tenor de esta cuestión, Marzal (1998) afirma que el cine primitivo no compone la infancia de un arte, sino un tipo de cine que guardaba una concepción distinta de manera narrativa, en espacio y tiempo... Este cine poseía sus propias normas internas, muy distintas al cine que ha acabado siendo dominante (p. 28).

Los primeros cimientos del cine, tal y como lo conocemos, los encontramos en París. La capital francesa sirvió de recipiente para la gestación del espectáculo cinematográfico y su transformación en un medio narrativo capaz de competir con la literatura (Hueso Pinilla, 2012).

Si por un lado tenemos a los hermanos Lumière, pioneros debido a la invención del cinematógrafo, por otro lado, tenemos a Georges Méliès, el cuál asombrado por las posibilidades que permitía el cinematógrafo, decide construir un estudio de filmación en la ciudad de Montreuil-sous-Bois. Al realizador galo se le atribuye una breve trayectoria cinematográfica hasta 1913 en la que realizó muchas películas de corte fantástico, evidenciando su condición de pionero para el género de la ficción y los efectos especiales. Estos realizadores conformarán los dos estilos fundamentales de la época (Hueso Pinilla, 2012).



Imagen 3. Georges Méliès. **Fuente: EL PAÍS**

Entre las características comunes a destacar de estas tendencias primitivas estarían: primero, estas películas suelen concebirse como escenas autónomas, cierres con un final abierto, lo que supone que realmente no concluye la narración. Otros aspectos tienen que ver con sus discursos fragmentado debido a la autonomía de las escenas respecto a las anteriores, la habitual mirada de los actores a la cámara y la participación, sobre todo en los albores del cine, de un narrador externo a la proyección. (Hueso Pinilla, 2012).

Sánchez Noriega (2018) amplía estas características (algunas ya mencionadas por Hueso Pinilla) que definen el cine primitivo general: encuadre teatral (espacio centrípeto), mirada a la cámara, el cuadro dentro del cuadro, horizontalidad y frontalidad de puesta en escena, toma en continuidad hasta el final de la acción, acciones simultáneas con repetición, ausencia de personajes de carácter singular y cámara estática en plano general.

“La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (Lovecraft, 1989, p.7). Esta afirmación se entiende de tal manera que debemos señalar que el miedo a lo desconocido es un miedo muy primitivo, muy puro, casi ancestral podríamos decir. Un miedo que surge de lo irracional, de lo que la mente del ser humano no es capaz de entender. Algo que trasciende límites fijados en nuestro conocimiento y que arrasa emocionalmente con nosotros. De esta manera, el terror es algo que nace con el mismo cine, al mismo tiempo y así lo valora Cansino (2005), “es interesante rescatar que, el cine mismo, fuera de toda categoría genérica, encierra intrínsecamente el terror”.

Reafirmamos todo esto sobre el cine y el terror a través del siguiente acontecimiento, recordando aquel 28 de diciembre de 1895 cuando los hermanos Lumière proyectaron la famosa obra ‘La llegada del tren’. En la proyección los espectadores huyeron aterrados de la sala pensando que el tren iba a salirse literalmente de la pantalla para atropellar a todos (Cansino, 2005).

Desde estos primeros tiempos primitivos, el cine de terror tuvo un papel significativo, tienen lugar numerosas cintas que hacen uso de una serie de argumentos y personajes arquetípicos que podemos identificar a posteriori en el cine de terror. Podemos destacar la primera adaptación del ‘Frankenstein o el moderno Prometeo’ (1910) o las versiones de la novela de Stevenson, ‘El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde’, dos de ellas producidas en 1908 y dirigidas por Sidney Olcott y Otis Turner respectivamente; cuatro años más tarde, se dirige otra versión de la misma novela con el mismo título (Hueso Pinilla, 2012). Aun siendo una producción íntegramente francesa, conviene destacar una obra tan importante como ‘El hotel eléctrico’ (1908) del realizador catalán Segundo de Chomón conocido por sus “fantasmagorías” de la época y que se le denominó habitualmente “el Méliès español” (López y Pizarro, 2013, p.22); López y Pizarro (2013) hablan de una “obra capital en su filmografía (y del fantástico mundial), alocado ballet de objetos y un sorprendente muestrario de todas sus habilidades técnicas”. El film de Segundo de

Chomón llegó tras el éxito que consiguió, un año antes, ‘El Hotel Encantado’ de James Stuart Blackton (López y Pizarro, 2013, p. 24).



Imagen 4. ‘Dr. Jekyll y Mr. Hyde’ (1908). **Fuente: IMDb**

Muchas de las películas que hemos referenciado anteriormente poseen una particular mezcla de elementos propios del cine de terror y otros más propios de la comedia; este hecho ejemplifica una de las características de este periodo primitivo con la indecisión tonal en las cintas de la época. Muchos de los relatos terroríficos que se presentan en esta etapa guardan una ambigüedad estética debido a que no han absorbido con eficacia todas esas influencias románticas que si caracterizarán las películas producidas en décadas posteriores (Hueso Pinilla, 2012).

Una de las obras pioneras en temática fantástica fue ‘El diablo en el convento’ (1899). La cinta contaba con una duración cercana a los cuatro minutos, el uso de tan solo un decorado para mostrar el interior de la capilla de un convento y grabado con un único plano general permanente. Méliès codifica un relato simple en un universo identificable como creíble o real, pero introduce ese elemento disruptivo (representado en este caso por la figura del diablo) de corte fantástico que rompe esa “realidad” familiar para el público. La cinta de Méliès es precursora de todo ese cine de terror que llegará más tarde en el período clásico (Hueso Pinilla, 2012).



Imagen 5. 'El diablo en el convento' (1899). Fuente: **Filmaffinity**

Otras características propias del período primitivo que destacamos son: la obra está rodada desde una frontalidad en el punto de vista (mencionamos anteriormente que la película se grabó con un único plano como señal del primitivismo de la época), carencia de profundidad psicológica en los personajes y no existe un cierre a la narración; también debemos mencionar las influencias teatrales que tiene el film en sus decorados, así como en las interpretaciones (Hueso Pinilla, 2012). Sobre las influencias del teatro en el cine, el crítico e historiador cinematográfico Georges Sadoul (1949) explicaba esto: “el cine aprendió a contar una historia empleando los recursos del vecino arte teatral” (p.21).

En 1910, once años después de la obra de Méliès, tenemos una obra pionera del cine de terror como ‘Frankenstein’ de J. S. Dawley, adaptación de la novela de Mary Shelley que rondaba los trece minutos de duración. La película del realizador estadounidense presenta una evolución con respecto a la cinta de corte fantástico de Méliès y, debemos mencionar, se realiza bajo una circunstancia particular (Hueso Pinilla, 2012). Contextualizando un poco la situación en esta etapa, Marzal (1998) aclara que empiezan a abundar las adaptaciones literarias entre los directores. Teatro y novela mudan hacia unas fuentes muy relevantes para hallar argumentos consistentes que puedan proporcionar producciones cinematográficas de calidad. Esta tendencia cada vez más usual tenía una serie de ventajas: una ya mencionada como motor de argumentos de calidad; en segundo lugar, como esas obras eran mayoritariamente muy conocidas, eso provocaba que el seguimiento de las historias fuera más sencillo para el gran público (p. 83).

En este preciso momento histórico, se vive uno de los acontecimientos claves para la transformación del cine en lo que conocemos actualmente, el paso de la exhibición de las

películas en espectáculos de variedades y barracones a acomodarse, por fin, entre butacas y pantallas grandes en las salas especializadas (Hueso Pinilla, 2012).



Imagen 6. 'Frankenstein' (1910). Fuente: Letterboxd

En este caso, la duración de la cinta permitía desarrollar una trama un poco más elaborada que en casos anteriores, así como vemos claramente un avance técnico. J. S. Dawley rueda su historia con hasta seis decorados distintos y en todas las escenas se puede apreciar esa frontalidad que ya veíamos en obras como la de Méliès, a excepción de su cuarta escena (momento de la creación del monstruo) que cuenta con una narrativa más rica con respecto a las anteriores. Además, cabe resaltar que en dicha escena se puede apreciar el uso del plano subjetivo desde el punto de vista del doctor, lo que parece un precedente en este tipo de técnicas fílmicas. La cámara ubicua sustituirá años después al uso de la frontalidad gracias a la implementación del director estadounidense David Wark Griffith (Hueso Pinilla, 2012).

El cine en su fase primitiva llega a su fin, la siguiente etapa será lejos del territorio norteamericano, concretamente en Alemania, donde tendrá lugar una corriente de especial poética en su estética cargada de una esencia gótica y una ambientación oscura a la par que siniestra, el expresionismo alemán. Esta y otras corrientes que irán apareciendo a lo largo de las décadas darán forma al cine hasta su llegada a nuestros días.

3. Cine fantástico y cine de terror en España

3.1. Orígenes

El periodista, crítico de cine y director del Festival de Sitges Ángel Sala asegura que el cine fantástico y de terror español nació en Cataluña, y teoriza (un discurso cada vez más aceptado por otros teóricos) que, desde sus inicios, mucho antes de esos maravillosos

años 60, ya hubo un cine fantástico español primigenio, un cine fantástico de pioneros (Sala, 2023).¹

Segundo de Chomón puede ser el representante más importante a respecto de estos orígenes, López y Pizarro (2013) nos recuerdan que se le denominó como “el Méliès español”, debido a la cercanía real que mantuvieron y las incursiones en los trabajos técnicos de efectos especiales y los trucajes (p.22).

La negación de la existencia de un cine que habla de lo maravilloso, del género o subgénero perfectamente acotado en el terreno literario, ha dirigido a la mayoría de los historiadores a estudiar la figura y trayectoria del realizador francés Georges Méliès, además de considerar sus producciones como las primeras películas fantásticas de la historia del cine; caso paralelo a este encontramos en España con la figura de Segundo de Chomón, sus innovadores fantasmagorías (realizó más de 500 cortometrajes), destacamos títulos como ‘La casa encantada’ (1907) o ‘El Hotel eléctrico’ (1908) (Roas et al., 2017, pp. 192-193).

¹ Entrevista realizada por el autor, con Ángel Sala, director de cine del Festival de Sitges, el 16 de junio de 2023. Se puede consultar en anexo.

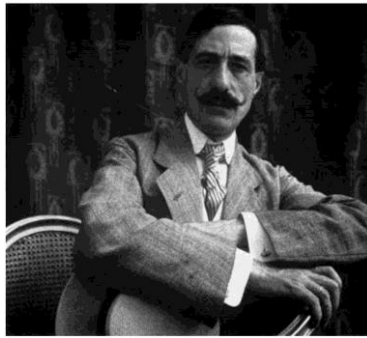


Imagen 7. Segundo de Chomón. Fuente: Wikipedia

Méliès y Chomón deben ser considerados los padres y principales impulsores de un cine de lo maravilloso o, si se prefiere, de un cine mágico, de fantasía, que, dejando de lado su evidente primitivismo, no tiene nada que ver con la torturada recreación del romanticismo ni con los primeros eslabones del cine fantástico, contemplado ya como un género propio y diferenciado, con las producciones emprendidas por la compañía estadounidense Universal a partir de 1931 (Roas et al., 2017, p.193). El valor de Chomón, realmente clave, reside en el hecho de que, a diferencia de Méliès,

supo adaptarse progresivamente a su trabajo, ajustándose a las nuevas condiciones que planteaba el cine como mercado y como modo de representación [...] Es innegable que Chomón fue un especialista en hacer creer a los espectadores en un mundo de fantasía, a través de una extensa gama de trucos de rodaje, de trucos de laboratorio, de artilugios mecánicos... Pero también es cierto que, a medio camino, se convirtió en un cineasta en el pleno sentido de la palabra [...] Supo adecuarse al tránsito que se dio en el cine de los primeros tiempos entre lo que se ha denominado «cine de atracciones» y un cine donde la narración tiene una presencia destacada e insustituible (Minguet Batllori, 2010, p.43).

En *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español, 1897-2010*, se realiza un extenso y completo recorrido por la historia del cine fantástico y de terror español gracias a la aportación de los autores Diego López y David Pizarro, que proponen como punto de partida inicial el final del siglo XIX en 1897 y los trabajos de Segundo de

Chomón. Más adelante en el epígrafe 3.3. Etapas, expandiremos la información del director catalán y desarrollaremos dichas etapas a lo largo de la historia.

3.2. Influencias

En esa búsqueda de influencias en el fantástico y terror español, existen fuentes literarias, tradicionales del fantástico español como Edgar Neville. El realizador británico-español trabajó en el sainete, la comedia castiza, donde además se atisba un realismo mágico madrileño que se puede apreciar en algunas de sus películas como ‘Domingo de carnaval’ (1945), ‘La vida en un hilo’ (1945) y, por supuesto, ‘La torre de los siete jorobados’ (1944). Su película más reconocida es la que puso el punto de partida al cine de terror patrio, y que incorpora elementos del cine de luces y sombras del cine alemán de entreguerras. También se encuentran en nuestro cine fuentes literarias, vanguardistas, aunque estas no acabaron de cuajar del todo (caso contrario de lo que sucedió en Francia), como Buñuel (Sala, 2023).

Encontramos también títulos en la segunda década del siglo XX que sirvieron a modo de respuesta al expresionismo alemán: ‘La bruja’ (1923) de Maximiliano Thous, una adaptación de la zarzuela de Carrión y Chapí, que homenajea a ‘El gabinete del doctor Caligari’ (1920) y ‘Más allá de la muerte’ (1925), adaptación de un texto de Benavente que rueda Benito Perojo como respuesta al ‘Doctor Mabuse’ (1921) de Fritz Lang (López y Pizarro, 2013, pp.32-33).

Otro ejemplo señero de estas influencias del expresionismo alemán es ‘La torre de los siete jorobados’ (1944) de Edgar Neville, para algunas voces considerado el primer film fantástico de nuestro país. Este film fue la primera entrega de una singular trilogía sobre ese Madrid subterráneo, surge a raíz de un texto de Emilio Carrere y tiene influencias de las obras expresionistas, ‘El gabinete del Dr. Caligari’, ‘Nosferatu’, ‘El doctor Mabuse’ o ‘Metrópolis’ (López y Pizarro, 2013, p.48).



Imagen 8. 'La torre de los siete jorobados' (1944). Fuente: RTVE.es

Cordero y García (2017) inciden en la influencia que este género ha tenido en todo el mundo, siendo llamativos, entre otras, los pasos dados por la Universal Pictures o la Hammer, cada una en su época respectiva, dado que la primera productora marca la orientación de la segunda, y esta última influencia a otras iniciativas llevadas a cabo en otros países como España.

El modelo de la Hammer cuyo período de esplendor se da entre 1955-1979, estaba basado en un principio económico de producción de bajo coste y buena rentabilidad comercial. Sus películas, actores y referencias visuales que las caracterizan serán ejemplo a seguir; encuentran argumentos sólidos en la literatura gótica, los mitos clásicos del género, la sangre o el erotismo sobre los que construir una historia atractiva para un público interesado (Cordero y García, 2017).

Hasta los años 60 no existe autoconsciencia del cine fantástico español. Se empiezan a dar influencias europeas, propiamente del realismo mágico francés de Clouzot, Franju, etc. Pero sin necesidad de ahondar en estos años (aunque citaremos algunas influencias de los 60 en adelante), épocas anteriores vemos influencias curiosas de la literatura con la traslación con Rafael Gil. Un autor muy culterano con 'Eloísa está debajo de un almendro' (1943) o 'El clavo' (1944), además en el caso de la primera obra realizada con una estética expresionista y propiamente de La Universal².

Jesús Franco con 'Gritos en la noche' (1962), una de las películas más influyentes del cine fantástico y de terror, también presenta un abanico de referencias amplio. Un guion propio con una carga referencial muy marcada en el que decide reinventar el personaje del "mad doctor" basándose en otras cintas, entre ellas, 'Los ojos sin rostro' (1960) de

² De hecho, 'Frankenstein' (1931) fue muy popular e influyente en la época de la posguerra, tal y como señala Erice en 'El espíritu de la colmena' (1973). Entrevista Personal con Sala, 16 de junio de 2023. Ver anexo.

Georges Franju; también se hallan referencias más sutiles del expresionismo alemán, los seriales, el terror de la Universal, el krimi... (López y Pizarro, 2013, p.77).



Imagen 9. 'Gritos en la noche' (1962). Fuente: La Vanguardia

López y Pizarro (2013) apuntan sobre 'La residencia' (1969): "Narciso Ibáñez Serrador nos introduce en una obra gótica, fiel reflejo de las producciones de Hammer Films, con una evidente carga erótica, lésbica e incestuosa, y un sentido de la violencia, a menudo grotesca, lindante con el *giallo*, capaz de condensar en imágenes las tensiones necrófilas más perversas, el suspense "hitchcockiano" más tenso, la atmósfera más barroca y la violencia más extrema" (p.119).

Tenemos ejemplos claros de influencias de Estados Unidos y Reino Unido en el cine fantástico y de terror español: Eugenio Martín en 'Pánico en el Transiberiano' (1972) bebe claramente del terror marca de la Hammer, aunque el propio realizador ceutí llegó a declarar que su película no fue influenciada por la Hammer, ya que no había visionado en su momento las películas de la productora norteamericana (López y Pizarro, 2013, p.172). El libreto se fue moldeando hasta convertirse en una ambiciosa coproducción con Inglaterra, con homenajes a la serie B americana de los años 50, así como a obras del calado de 'El enigma de otro mundo' (1951) o 'La invasión de los ladrones de cuerpos' (1956), además de referenciar al escritor y guionista británico Nigel Kneale (López y Pizarro, 2013, p.174). 'No profanar el sueño de los muertos' (1974) de Jorge Grau, sería otro caso en el que se toma como referencia ese 'Night of the Living Dead' (1968) de G. A. Romero. Al director catalán le llegó un libreto adaptado de la famosa obra de Romero y finalmente decidió tomar el proyecto; por su parte, López y Pizarro (2013) no dudan en afirmar lo siguiente sobre la obra de J. Grau "cuya planificación sobresale en relación a la del film de Romero, siendo superior la propuesta de Grau, quien consigue una vigorosa *horror movie*, atinadamente sobria y atmosférica, desasosegadora e inconformista, rodada en color y con mensaje ecologista" (p.176).

Se aprecian autores a contracorriente de este camino como Serrano de Osma, figura que sigue siendo desconocida para el cine fantástico y de terror español desde aquella polémica obra ‘Embrujo’ (1947) en la que se atrevió a mezclar la estética del flamenco de Lola Flores con el surrealismo de Dalí. Serrano de Osma representa esa rama desconocida de autores que, a pesar de las múltiples referencias e influencias que existían, decidió seguir un camino muy particular en su cine (Sala, 2023).

Se podría hablar también de Amando de Ossorio y su tetralogía sobre los templarios (1972-1975); y, Paul Naschy, un aporte significativo para el cine Fantástico con el personaje de Waldemar Daninsky. (Sala, 2023).

3.3. Etapas

Para estudiar las etapas del cine fantástico y de terror español tomamos como referencia *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español, 1897-2010*, (López y Pizarro, 2013), una radiografía por la historia del cine fantástico y de terror español.

Fijando el inicio a partir de 1897 como año fundamental para la historia cinematográfica de nuestro país en un recorrido hasta la actualidad.

3.1.1. Pioneros (1897 - 1930)

Los orígenes del fantástico primitivos y rudimentarios, se diluyen por el oscurantismo y el desconocimiento de las obras. Centrándonos en el género fantástico surge una figura por encima de todos, la del realizador aragonés Segundo de Chomón. Algunos expertos hablan de hasta 500 obras. Durante su estadía en suelo francés realiza una serie de cortometrajes marcados por los inéditos y avanzados recursos técnicos que emplea (López y Pizarro, 2013, 20-24).

El director catalán (en el epígrafe 3.5. se habla de su recorrido) introdujo importantes avances en los aspectos técnicos como sus innovaciones a la cámara convencional, que permitía arrastrar una película con una precisión perfecta (López y Pizarro, 2013, p. 22). Otros trucajes fueron “el paso a manivela” o el fotograma a fotograma (López y Pizarro, 2013, p. 653).



Imagen 10. 'El hotel eléctrico' (1908). Fuente: RTVE..es

En esta etapa también podemos destacar el éxito de algunas producciones, que resultaron muy influyentes en el panorama cinematográfico barcelonés, de carácter episódico. La película 'El otro' (1919) se convierte en el primer largometraje abiertamente terrorífico de la filmografía española. Encontramos obras que suponen acercamientos al cine expresionista alemán, obras de un carácter más vanguardista como Manuel Noriega con su 'Madrid en el año 2000' (1925), pionera en la ciencia ficción. No podemos olvidar, 'Un perro andaluz' (1929), de Luis Buñuel y Salvador Dalí (López y Pizarro, 2013, pp. 29-34). Sobre la propuesta del cineasta Luis Buñuel dicen esto López y Pizarro (2013):

Lamentablemente, y como es habitual en estos casos, su línea de creatividad no fue explotada ni seguida por la industria española, quedando desterrada como la mayor parte de la filmografía de su realizador. Una pena que nuestro realizador más universal y prestigioso haya forzado su fama en países extranjeros. Pero por triste que parezca, ésta ha sido la tónica habitual en nuestra cinematografía y evidente es: la esencia se perdió (o nunca se poseyó) y la marginalidad que sintió el fantástico durante muchos años fue producto de la falta de compromiso por parte de las productoras que despreciaban, por incultura o ignorancia, propuestas como la buñueliana, que revitalizaban nuestra filmografía con nuevos aires fantásticos (p. 34).

Por último, otra de las figuras más oscuras y a la vez importantes en esta etapa es el director vasco Nemesio Manuel Sobrevilla Saracho, figura de difícil clasificación y múltiples facetas con una trayectoria cinematográfica bastante particular, próxima o cercana al expresionismo alemán y el vanguardismo francés, siendo considerado un

espécimen raro dentro del cine patrio. En 1927, lanzó su proyecto 'Al hollywood madrileño', un experimento bastante ambicioso en el que satiriza la pronta colonización de los norteamericanos de los gustos populares. Su película más conocida 'El sexto sentido' (1929), cine atípico, una fusión vanguardista y comedia costumbrista (López y Pizarro, 2013, pp. 35-38).

3.1.2. Oscuras tinieblas y primeras muestras (1930 - 1959)

López y Pizarro (2013) nos acercan las palabras de Ángel Sala en *Profanando el sueño de los muertos*: " la llegada del cine sonoro no le sentó nada bien al género fantástico en España, siendo eclipsado por el advenimiento de la Segunda República el catorce de abril de 1931" (López y Pizarro, 2013, p. 41).

Se vive una época de decadencia, las aportaciones de genios del celuloide como Segundo de Chomón o Sobrevilla quedan apartadas y en el olvido. En la época comprendida durante la gestación de la Segunda República y el desenlace de la Guerra Civil, las aproximaciones al género fantástico y de terror son realmente escasas. Existe un rechazo generalizado importante a los comúnmente llamados "películeros", y únicamente Eduardo García Maroto se interesa por la filmografía del fantastique. Esta es una etapa donde primaba el cine folklórico o el cine propagandístico de escaso interés. Una etapa donde solo ciertas aportaciones experimentales y otras adaptaciones tiñeron de imaginario esta oscura etapa del cine fantástico y de terror. Hay que mencionar que la llegada al poder del dictador Francisco Franco hacía suponer que el género quedaría mermado, pero esto no acabó pasando. Totalmente de la nada surgieron una serie de directores jóvenes y con ideas frescas con la capacidad de sustentar el género, un camuflaje a base de alegorías fílmicas normalmente en forma de comedias con tintes (para)fantásticos; estos directores son: Luis Marquina, Antonio Román, Rafael Gil, Carlos Serrano de Osma, Edgar Neville o José Luis Sánchez de Heredia (López y Pizarro, 2013, pp. 41-42).

En esta corriente del pre-fantástico nacional, destaca la figura del director madrileño Rafael Gil con su obra, 'Eloísa está debajo de un almendro' (1943) de matices fantasmagóricos, basada en adaptaciones culteranas de obras literarias, además de que se consagró como uno de los grandes éxitos del cine español de posguerra. Otra obra que destacamos suya sería 'el clavo' (1944) (López y Pizarro, 2013, pp. 44-45).



Imagen 11. Rafael Gil. Fuente: Wikipedia

Sí continuamos hablando de esta generación de directores que dejan unas primeras muestras entre tanta bruma y oscuridad, tenemos al mencionado Edgar Neville que trabajó sobre todo en torno a la modernización del sainete criminal, la cometa castiza y un tipo de realismo mágico encarnado de la ciudad madrileña. En 1944, llega su obra más famosa, 'La torre de los 7 jorobados', para algunas voces la primera película fantástica de la filmografía española, con influencias expresionistas y que se desenvuelve entre la fábula irreal, el folletín policiaco y el sainete del S.XIX. También destacamos entre sus obras, 'La vida en un hilo' (1945) y 'Nada' (1947). Otro de los directores que mencionamos es Serrano de Osma, principal exponente del cine telúrico, una de las corrientes cinematográficas más fugaces y diferentes de este periodo. Un tipo de cine en el que se prioriza por encima de lo demás, el tratamiento de la imagen supeditando todo a la potencia y fuerza de las imágenes, es decir, prevalecía lo visual frente lo argumental. Destacamos su obra experimental 'Embrujo' (1947), una película de apariencia folclórica en la que se atrevió a mezclar la estética flamenca con Lola Flores y el surrealismo de Dalí. El resultado fue un melodrama fantasmagórico que no cuajó entre el público. También es menester destacar su obra, 'La Sirena Negra' (1947) (López y Pizarro, 2013, pp. 47-56).

Con el paso de los años, las aproximaciones al género fantástico siguen surgiendo de las apuestas que rompen con lo establecido por parte de los realizadores de mentalidad separatista, quienes pretendieron (re)crear un cine de pretensiones intelectuales; en unos casos, apostaron por concebir una serie de fusiones de diferentes géneros, especialmente, comedias con tintes sobrenaturales o fábulas espacio temporales de marcado tono irónico-burlesco. Todas estas comedias mágicas que se van acumulando

simplemente buscaban acentuar sutilmente el perfil humorístico del fantastique. Sin embargo, se trata de un tipo de cine fantástico de repercusión vacía en el conjunto del género, que se topó con otro de raíces más convencionales e interesantes, desarrollado a base de componer relatos hipnóticos sobre la psicología humana (López y Pizarro, 2013, p. 65).

3.1.3. “Fantaterror” (1960 – 1980)

Diego López y David Pizarro separan la etapa conocida como el “Fantaterror” en dos sub-etapas. Por un lado, una de primeras incursiones en la década de los 60; por otro parte, la culminación del fantástico español con la década de los 70. En este trabajo, pasaremos a englobar estas dos etapas como una sola comprendida en la etapa del “Fantaterror”.

El inicio de la década de los 70 viene marcado por la llegada al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de José María García Escudero, quién con ánimo de impulsar y dar un aire fresco a la producción nacional, instauró una política aperturista, cuyos mayores beneficiarios fueron una serie de realizadores que apostaron, por un cine más comprometido, experimental y vanguardista. Un exponente claro de esta etapa es Jesús Franco, su desafío a la censura, su tendencia hacia el cine de “exploitation” y gore, y sus coproducciones con el extranjero dotaron de una identidad única al género, otorgándole una nueva reputación. Su filmografía (en el epígrafe 3.5. se amplía la información sobre su carrera) se intentará emularla con dispares visiones del género fantástico (López y Pizarro, 2013, pp. 75-79).



Imagen 12. Jesús Franco. **Fuente: RTVE.es**

Durante esta década de los 60, el género de la ciencia ficción enraizará en la cinematografía española. El ocaso de los 60 supone el punto de partida de dos

nombres, que escribirán con letras de oro el futuro del fantástico español, hablamos de Narciso Ibáñez Serrador y Paul Naschy. En el caso de Narciso Ibáñez Serrador, en 1963 se introduce de lleno en la Televisión Española asumiendo la dirección de una de las series más importantes dentro del panorama fantástico y de terror, ‘Historias para no dormir’ (1966-1967), su éxito incontestable le condujo a abordar la realización en 1969 de ‘La residencia’. Por otro lado, Paul Naschy nos deja una doble vertiente como actor y como director. Su obra, ‘La marca del hombre lobo’ (1968) es el nacimiento de un mito del cine del terror, el personaje del hombre lobo Waldemar Daninsky. Esta película supuso el pistoletazo de salida tanto a nivel nacional como internacional del nuevo cine fantástico y de terror español o, como se le ha denominado, el “Fantaterror” (López y Pizarro, 2013, pp. 101-120).

Paul Naschy (en el epígrafe 3.5. se amplía su recorrido) personifica la década de los 70, importante para el desarrollo de la industria del fantástico al concebir al mítico hombre lobo Waldemar Daninsky, sin él no se puede entender el “Fantaterror” español (López y Pizarro, 2013, p. 125).



Imagen 13. Waldemar Daninsky. **Fuente: La Vanguardia**

Una de las principales claves fue la productora Profilmes SA., en un primer momento se apostó por un cine personal y pretencioso. En 1972 se produjo un espectacular incremento de capital social de 100 millones de pesetas para abordar producciones de terror de bajo presupuesto. A partir de aquí deciden contactar con Naschy, debido a la excelente acogida que tuvo su obra, ‘La noche de Walpurgis’. Comenzando así una relación fructífera para ambas partes (López y Pizarro, 2013, pp. 141-142).

Paul Naschy decide dar un vuelco a su carrera abordando la dirección. También destacamos las aportaciones en esta época de directores como León Klimovsky y su trilogía vampírica, Amando de Osorio con su tetralogía de los templarios, pero es menester, por encima de todas estas aportaciones, resaltar tres títulos: en primer lugar, ‘Pánico en el transiberiano’ (1972), de Eugenio Martín; ‘No profanar el sueño de los muertos’ (1974), de Jordi Grau, que escribió un antes y un después en la filmografía zombie española; y, por último, ‘¿Quién puede matar a un niño?’ (1976), de Narciso Ibáñez Serrador, una de las personalidades más complejas e interesantes del fantástico español. Estas 3 obras comparten un denominador común: se convirtieron inmediatamente después de su estreno en películas de culto mundial (López y Pizarro, 2013, pp. 149-178)



Imagen 14. ‘Pánico en el Transiberiano’ (1972). Fuente: Espinof

Nacieron otras propuestas por esta época que pretendieron canalizar lo fantástico a través de relatos de cierto trasfondo crítico-social. Unas visiones proyectistas enfocadas por una nueva ola de realizadores surgidos como telón de fondo de las polémicas conversaciones de Salamanca, tras los importantes nombres de Juan Antonio Bardem y Luis G. Berlanga (López y Pizarro, 2013, p. 197).

El auge comercial del género incrementó la producción “trash” y de autoconsumo (López y Pizarro, 2013, p. 211).

Pasando a hablar para acabar del cine de vanguardia y un cine de autor, nacida como reflejo de la escuela de Nueva York, La escuela de Barcelona cuenta con una serie de cineastas con ánimos de distanciarse de lo políticamente correcto, lo puramente comercial y partícipes del espíritu revolucionario, que despertó en su momento influidos por las nuevas corrientes “Free Cinema” o la “Nouvelle Vague”. Aparece una de las vertientes más originales de la historia del cine español con nombres como

Joaquín Jordá, Ricardo Muñoz Suay, Vicente Aranda, Gonzalo Suárez, Jordi Grau, entre muchos otros (López y Pizarro, 2013, p. 241).

3.1.4. *Características comunes*

Analizando las películas que tuvieron lugar durante el “Fantaterror”, también conocida como llaman algunas voces, la Edad de Oro, Cordero Domínguez (2015) indica una serie de características comunes a esas obras.

Se caracterizan tanto por ser infantiles como crueles. Muestran infantilidad en la elaboración de las diferentes historias albergando elementos narrativos como leyendas, objetos misteriosos, seres de ultratumba de todo tipo, además de hacer uso de unos recursos estilísticos bastante tópicos y gastados. La crueldad aparece en personajes como Waldemar Daninsky que eran más salvajes y desalmados que los monstruos de la Hammer y la Universal Pictures. Toda esta corriente de violencia extrema ha provocado que el espectador medio haya evolucionado con el cine hasta alcanzar cotas extremas en cuanto a crueldad. Debemos recalcar que este tipo de películas representan una pequeña gota de agua respecto al océano que es el cine español, puesto que en los años setenta la tradición cinematográfica se basaba en dramas del rural, películas más familiares o comedias (Cordero Domínguez, 2015).

Acerca de esta crueldad, Aguilar et al. (1999) realiza la siguiente afirmación:

ciertamente, puede reconocerse un denominador común en la entraña de todo el cine fantástico español. El cual, por consiguiente, relaciona (con más o menos propiedad, en mayor o menor grado) las revisiones de los mitos clásicos a cargo de Paul Naschy, el fetichismo cinéfilo de Jesús Franco [...] las criaturas de ultratumba de Amando de Ossorio, el feminismo homicida de Vicente Aranda, las ambiciosas incursiones de Jordi Grau y Narciso Ibáñez Serrador [...] Este denominador común del que hablamos estriba en la crudeza [...] En concreto dentro del Horror español, se manifiesta mediante la prioridad de lo pútrido, lo enfermizo, lo deforme, lo sórdido, lo inmundado, lo obsceno... (p.15).

Los títulos de las obras a menudo eran siniestros y más bien largos con referencias a la sangre, el ocultismo o la muerte. Además, se acudía mucho a lo morboso e insano para atraer al público (Cordero Domínguez, 2015). Las historias abordadas por los cineastas provocaban un desconcierto a nivel narrativo, no todas obviamente, pero se debía a una cuestión ajena a la capacidad de los realizadores; la problemática residía en la escasez de presupuesto que se traducía en rodajes express sin tiempo para elaborar un producto realmente de calidad (Cordero Domínguez, 2015).

Este tipo de películas buscaban una ambientación internacional. Mediante ambientaciones fuera del territorio nacional o con un elenco extranjero, por ejemplo, como en 'Pánico en el Transiberiano' (1972) protagonizado por Christopher Lee y Peter Cushing, y con una ambientación fuera de nuestras fronteras. Conviene destacar que la censura era bastante más permisiva cuando la historia sucedía fuera de territorio español (Cordero Domínguez, 2015).

Cordero Domínguez (2015) amplía esa radiografía, enumerando una serie de características: sus costes de producción eran muy bajos; al ser películas de evasión contaban con el apoyo de los espectadores; muchos productores extranjeros elegían a los autores españoles, dada su constatada habilidad para elaborar productos rápidos, baratos y eficaces a pesar de las limitaciones para poder venderse; la escasez de presupuesto, a menudo, acarrea una falta de planificación previa que suponía como resultado un producto final salpicado por el caos narrativo; perseguían la universalidad en la obra alejándose de vinculaciones con España; las películas estaban influenciadas por las estructuras narrativas y la puesta en escena de películas exitosas del género; las películas se vendían con facilidad en el extranjero a un coste muy bajo; finalmente, los autores del género eran unos amantes del terror, lo que provocó que de 1969 a 1976 se rodaran cerca de cien películas. Es necesario contextualizar esta cifra con el hecho de que el cine fantástico español consta de unos doscientos títulos en total (Aguilar et al., 1999, p.13); o más de trescientos títulos (Díaz, 1993, p. 107).

Las cintas están producidas generalmente en régimen de coproducción (Reino Unido, Francia, Italia o Alemania) y destinadas al mercado internacional, sobre todo lo vemos en la década de los sesenta con las películas de Jesús Franco, que contaba con una gran reputación en el extranjero gracias a este formato. El subgénero del exploitation (sangre, gore, erotismo, desnudez) aumenta según avanza la década y muchas películas

se lanzaron en doble versión, una destinada al mercado internacional y otra al mercado español con menos erotismo debido a la censura cinematográfica (Sala, 2023).

3.1.5. Declive del género (1980 - 1989)

El 19 de febrero de 1975, bajo el mandato del ministro León Herrera Esteban, se promulgaron unas provisionales Nuevas Normas de Censura Cinematográfica, donde se condicionaba de modo justificado el desnudo. Así finalizaban 40 años de represión política y encorsetamiento sexual, promovido por esa doble moral eclesiástica que lapidaba una de las esencias formales (y casi nunca reconocida) del séptimo arte: el desnudo cinematografía. De hecho, debemos retroceder cuatro décadas para encontrar una producción española para ver un desnudo. La obra en cuestión es ‘Carne de fieras’ (1936) (López y Pizarro, 2013, p. 253).

Se toman una serie de medidas aperturistas que buscaban ajustar el cine pornográfico condicionándolo a una serie de requisitos imprescindibles y arrinconándolo en salas especiales. Sin embargo, tales medidas tardarían 7 años en llevarse a la práctica, se buscó mientras tanto una calificación intermedia que englobara los films caracterizados tanto por su explícito erotismo como por su violencia desatada o por su exaltación política indebida. De esta manera tan redundante nació el anagrama “S”, vigente entre 1977 y 1983 (López y Pizarro, 2013, pp. 253-254).

Según Aguilar (2005), el triunfo del Partido Socialista Obrero Español. (PSOE) en las elecciones generales celebradas en octubre de 1982, inicia una etapa radicalmente nueva en el Estado español. La reconfiguración que experimenta el país es notable, incluso espectacular, y afecta a las más diversas capas de la nación. A nivel de la calle impacta la autorización de la pornografía en todos sus posibles canales de manifestación, pues suponía uno de los tabús nacionales más característicos. En cuanto a la política cinematográfica, resulta cuanto menos discutible. Decidida y puesta en marcha por la realizadora Pilar Miró, nombrada Directora General de cinematografía, apenas iniciarse el Gobierno socialista. El efecto de la política de subvenciones de esta denominada “Ley Miró” se hace sentir pronto. Consisten sobre todo en la lamentable desaparición de los niveles intermedios en cuanto a envergadura de producción. Es decir, muere casi por completo esa producción media de tipo comercial. A partir de aquí, el cine de género español queda huérfano y con muy pocas expresiones (pp. 11-12).



Imagen 15. El 28 de octubre de 1982, el PSOE gana las elecciones generales con mayoría absoluta.

Fuente: RTVE.es

Resumiendo, el fantástico español, durante la etapa socialista, se escinde entre una serie B en progresiva agonía y una dignificación tolerada (Aguilar, 2005, p. 13).

Aguilar (2005) concluye que el desprecio español de la fantasía es visceral e impermeable a posturas políticas, es decir, esta actitud de carácter oficial del PSOE prolongaba el desdén del régimen franquista respecto al género fantástico en el pasado (p.13).

Durante esta etapa vivimos el declive de Jesús Franco, que, sin embargo, fue el que mejor supo desenvolverse ante las nuevas normativas fruto del ecosistema dantesco que había implantado la Ley Miró; una ley que desarmó claramente el cine de géneros español y la viabilidad comercial del mismo (López y Pizarro, 2013, p.271).

Durante este período convulso y oscuro del género, las formas y el contenido de un cineasta a contracorriente como Juan Piquer Simón (en el epígrafe 3.5. se amplía su recorrido) lo convertirán en un cineasta de culto (López y Pizarro, 2013, p. 285). Durante esta época, el cine de terror con connotaciones paranormales centró gran parte de su filmografía, sobre todo, a principios y mediados de los años 80; en gran parte, a raíz de la “trilogía parapsicológica” de Sebastian D’Arbó, quien da verdaderamente el pistoletazo de salida a este subgénero (López y Pizarro, 2013, p. 307).

En una etapa marcada por el declive cualitativo de los títulos como constante primordial, surgió un tipo de cine sin complejos, auto-paródico, de auto-decadencia y referencial; todo esto fruto de una sensación colectiva que imperaba en el ambiente cinematográfico de la época, se empezó a atisbar un agotamiento en el género (López y Pizarro, 2013, pp. 319-324).

Hacia finales de la década, surgen unos nuevos caminos en el “neofantástico”, en medio de una situación tan renqueante, que empezaron a estrenarse obras que, de forma espontánea, aun estando amparadas en las nuevas normativas, traicionaban al espíritu que fundó la Ley Miró (López y Pizarro, 2013, p. 333).

3.1.6. Resurgimiento y consolidación (1990- Actualidad)

El período de los años 90 viene marcado por dos puntos importantes, por un lado, la eclosión del cortometraje como preámbulo al largometraje de muchos realizadores, que dentro del género conseguirán hacerse rápidamente con un nombre y destacar en el panorama nacional e internacional; contribuyendo además a alzar nuevamente el cine fantástico y de terror, tan deficitario en los años 80. Un ejemplo de esto sería el realizador catalán Nacho Cerdá con ‘Aftermath’ (1995). Un relevo generacional que había bebido directamente de todos aquellos maestros del pasado, ahora ya prácticamente inactivos. En este marco es donde aparecen, Álex de la Iglesia y Alejandro Amenábar (en el epígrafe 3.5. se amplía el recorrido de ambos directores), los cuáles empiezan a construir una nueva base sólida que marcará los próximos 20 años en el cine español de género. En el caso del primero, posiblemente la obra fundacional de esta etapa es ‘Acción mutante’ (1993). Su obra prima será un espejo donde mirarse para futuros cineastas, debido a sus connotaciones a la hora de abordar la ciencia ficción de una manera desvergonzada (López y Pizarro, 2013, pp. 345-347).



Imagen 16. 'Acción mutante' (1993). Fuente: FlixOlé

Alejandro Amenábar entrega dos obras importantísimas para sentar unas nuevas bases en esta etapa con 'Tesis' (1996) y 'Abre los ojos' (1997) (López y Pizarro, 2013, pp. 351-352)

El que continúa en activo durante esta etapa es el irreverente Juan Piquer Simón, continuó durante los siguientes años apostando por el cine fantástico con una libérrima

adaptación del universo Lovecraft, 'La mansión de Cthulhu' (1991) (López y Pizarro, 2013, p. 353)

También se estrecharán conexiones con Francia para llevar a cabo en régimen de coproducción (también con la entrada algún otro país como Bélgica o Canadá) diversas películas del género. La primera de ellas 'Entre el cielo y la tierra' (1992) (López y Pizarro, 2013, p. 369).

Jaume Balagueró, Daniel Monzón, Elio Quiroga y Óscar Aibar realizan sus primeros films en esta década. Sus propuestas exploran el género en una serie de vías alternativas que resultarán un soplo de aire fresco para el género fantástico y de terror español. Por destacar uno de estos cineastas, Jaume Balagueró que, tras realizar los cortometrajes 'Alicia' (1994) y 'Día sin luz' (1995), su ópera prima, 'Los sin nombre' (1999), película que gira en torno al concepto del mal y el dolor. Una inquietante propuesta que se adentra en una pesadilla familiar sin límites en medio de un juego macabro (López y Pizarro, 2013, pp. 373-377).

En busca de unos aires de internacionalización, y de un fantástico y un terror sólido, la distribuidora *Filmax* se aventura y crea la *Fantastic Factory*, un gran proyecto de renombre mundial y que entre los años 2000 y 2005 alcanzan la producción de 10 títulos. Un proyecto que algunos llegaron a denominar como "la nueva Profilmes". Por citar alguna de estas películas, 'Faust, la venganza está en la sangre' (2000), 'Arachnid' (Jack Sholder, 2000), 'Dagón, la secta del mar' (Stuart Gordon, 2001) y 'Beyond Re-Animator' (Brian Yuzna, 2003). Una apuesta conjunta con la inclusión de una serie de directores internacionales como el propio Yuzna, que estaba a cargo de *Filmax*, o Stuart Gordon. Además de una vertiente española con Jaume Balagueró y Paco Plaza al frente. Esta última línea de directores españoles serían los que mejores resultados conseguirían para el proyecto, el cual se servía de un equipo técnico de superior a lo corriente y repleto de repartos nacionales e internacionales. A continuación, sin utilizar el nombre específico de *Fantastic Factory*, *Filmax* continúa expandiendo el género con otro tipo de propuestas que prefieren desvincular, pero que están enmarcadas en el fantástico, en el terror o en cauces similares a estos géneros. La primera de ellas es 'Impulsos' (2001), otra aportación sería '13 Campanadas' (2002) (López y Pizarro, 2013, pp. 381-391).



Imagen 17. 'Dagon, la secta del mar' (2001). Fuente: La Vanguardia

No podemos olvidarnos de destacar a Guillermo del Toro, que antes de adentrarse en España como productor ya abordó en la realización una serie de obras muy interesantes como 'El espinazo del diablo' (2001) y 'El laberinto del Fauno' (2006) (López y Pizarro, 2013, pp. 401-405).

Paul Naschy retomará su faceta como actor, sobre todo gracias a la gran insistencia del fandom y su inquebrantable tenacidad resucitando de un largo letargo, además de que tiene lugar una reivindicación global de su figura, que lo encaminará a trabajar en el extranjero, en concreto, en Estados Unidos y Brasil. No obstante, también intervino en diversas pruebas nacionales, como por ejemplo 'El lado oscuro' (2002) (López y Pizarro, 2013, p. 407).

Destacamos dos hechos para cerrar esta década:

El éxito internacional de la saga *Scream* de West Craven, así como 'Sé lo que hicisteis el último verano'. En torno al slasher intentaron explotar dicha fórmula en España, confeccionando una serie de títulos dispares pero átonos. Ejemplos de ello serán 'El arte de morir' (2000), 'Tuno Negro' (2001) o 'School killer' (2001) de Carlos Gil.

La exploración del psycho-killer ibérico con obras como 'Plenilunio' (2000) de Imanol Uribe, 'Reflejos' (2001), ópera prima de Miguel Ángel Vivas (López y Pizarro, 2013, pp. 413-415).

3.4. Directores más relevantes

La siguiente lista de cineastas que pasamos a destacar se han extraído del libro, *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español, 1897-2010*, de Diego López y

David Pizarro. Los realizadores citados son representantes de cada una de las etapas que hemos descrito con anterioridad.

- **Segundo de Chomón:** En los orígenes del género fantástico nacional sobresale una figura por encima de todos, se trata de Segundo de Chomón. Una figura de personalidad poliédrica, imaginativo en sus cuentos y fantasías más allá de los moldes de su época. Sus primeras películas nacen de su unión a Charles Pathé en Barcelona, pues ya había grabado anteriormente algunos cortometrajes en su estancia en suelo francés (López y Pizarro, 2013, pp. 20-21).

El realizador aragonés lanza una consecución de títulos con claro tono fantástico, el primero de ellos ‘Pulgarcito’ (1904), erigiéndose el primer film fantástico nacional, además de ser considerado por múltiples voces de la época como el primer largometraje del cine español³. Chomón ya empieza a introducir una serie de innovaciones a la cámara convencional y se gana la comparación de ser "el Méliès español". Nuevamente de sus nuevas colaboraciones con Pathé surgirán más obras afines al campo de la fantasía animada, lo sobrenatural o las fantasmagorías, donde hacía uso de esos trucajes y diversos recursos técnicos que parecían magia en la pantalla. Destacamos su obra ‘El hotel eléctrico’, película capital en su filmografía donde deja muestra de sus grandes habilidades técnicas. En 1910, ve cómo se queda disuelta su asociación con el empresario Joan Fuster, entonces la carrera del director aragonés empieza a sufrir una serie de baches al no contar con estudios de rodaje; otra obra que podemos destacar sería ‘Métamorphoses’ (1912), que se sirve de los trucajes típicos para evolucionar de la fantasía visual al arte en estado puro. También destacamos ‘L’iris fantastique’ (1912), ‘Rêver reveillé o Souperstition andalouse’ (1912). Otros títulos con marcado acento fantástico se han perdido con el paso del tiempo, por lo que solo puede hacerse una valoración parcial. En 1912, Chomón se aparta definitivamente de la casa Pathé y emigra a Italia. A partir de aquí aportará su experiencia en países como Italia o Francia trabajando en producciones muy importantes como por ejemplo ‘Napoleón’ de Abel Gance (López y Pizarro, 2013, pp. 22-27).

- **Edgar Neville:** artista hiperfacético propio de la etapa oscuras tinieblas (1931-1959) que inicia su periplo con la comedia, ‘El malvado Carabel’ (1935). Tendremos que

³ Su duración triplicaba el resto de las películas corrientes de la época, pero hoy en día estaría abocado al cortometraje puro.

esperar hasta 1944 para ver la primera entrega de su particular trilogía (inconfesa) sobre el Madrid de finales del siglo XIX y principios del s. XX, ‘La torre de los siete jorobados’. La película se mueve entre la fábula irreal, el folletín policiaco y el sainete del siglo XIX. El director británico-español “trabajó mucho en el camino del sainete, de la comedia castiza y un tipo de realismo mágico sobre el Madrid de la época” (Sala, 2023). Obras muy representativas serían ‘Domingo de carnaval’ (1945), ‘El crimen de la calle Bordadores’ (1946), y por supuesto, ‘La vida en un hilo’ (1945), comedia mágica y serpenteante fábula con un notable pulso romántico. No podemos finalizar sin mencionar ‘Nada’ (1947), una combinación de catalanismo indefinido, realismo clásico y atmósfera turbia (López y Pizarro, 2013, pp. 47-50).

- **Jesús Franco:** La década de los sesenta tiene un exponente personificado dentro del cine fantástico español en este cineasta. En 1957 debuta tras la cámara con el cortometraje ‘El árbol de España’, seguido por ‘Oro español’ (1958). Franco es director puente abordando su primer largometraje, una comedia con ribetes fantásticos, ‘Tenemos 18 años’ previamente a la etapa del “Fantaterror”, que conecta con su gran obra y cinta fundacional, ‘Gritos de la noche’ (1961), una de las películas más importantes e influyentes del cine fantástico y de terror español. Hablamos de uno de los directorios más prolíficos del cine fantástico español con cerca de 200 títulos de gran reputación internacional; trabajó mucho en coproducciones, el incontestable éxito de ‘Gritos en la noche’ crea escuela en el cine de género. Se convierte en un director muy referenciado y utilizado como inspiración tanto temáticamente como argumental y estructuralmente. De su filmografía destacamos ‘El secreto del Dr. Orloff’ (1964), secuela directa de su gran obra fundacional, ‘Miss muerte’ (1965), a la que siguen ‘Necronomicón’ (1967), ‘Vampyros Lesbos (1970), etc. El cine de Jesús Franco explora tabúes, con un gusto por el cine de explotación, de destape, sadismo, sangre y violencia que llevo hasta el final a pesar de la represión de la censura por aquel entonces (López y Pizarro, 2013, pp. 75-85).

- **Paul Naschy** (nombre artístico de Jacinto Molina): figura imprescindible que acuñó a finales de los años 60 el término “fantaterror” para englobar las películas de cine fantástico y de terror producidas en España. Personifica la década de los setenta como sucede con J. Franco en los sesenta. Una personalidad clave para el desarrollo industrial del fantástico gracias a su personaje estandarte del hombre lobo Waldemar Daninsky, esencia del “Fantaterror” español. Su labor se extiende más allá del campo de la actuación, desde la dirección pasando por el trabajo de guion o la producción. Realiza

algunas películas interesantes como ‘Inquisición’ (1976) o ‘El huerto del francés’ (1977). Entre su filmografía como actor destacamos: ‘La furia del hombre lobo’ (1970), una película menor en la que se constata su voluntad de establecer esas pautas en cuanto a los estereotipos del género, sacando adelante proyectos imposibles. En 1971, resucita a su personaje insignia con una de las mejores apuestas del fantástico en esta década, ‘La noche de Walpurgis’, dirigida por L. Klimovsky. La obra se convirtió en el gran éxito del cine fantástico y de terror de todos los tiempos, provocando un fenómeno a nivel social y la resurrección del género en el panorama nacional. En la fórmula del cóctel de monstruos e iconos del terror se encuentran los argumentos que irán protagonizando las siguientes aportaciones a la saga de W. Daninsky. Su vinculación contractual con la empresa Profilmes S.A. marcará un antes y un después en la filmografía fantaterrorífica del actor en los próximos años. En este caso, solo un título de la productora incluirá al personaje mítico de Naschy como principal argumento, la sexta entrega de la saga, ‘La maldición de la besita’ (1975). Denominado el Lon Chaney español, su personaje insignia guardaba como mayor virtud ese distanciamiento genérico sobre las fuentes originales de las que bebía, que eran bastante menos extremas y ortodoxas (López y Pizarro, 2013, pp. 125-131).

- **Juan Piquer Simón:** La tarea de adentrarse en su filmografía, dado su anticonvencionalismo formal como lema de sus trabajos, se antoja realmente compleja. Se trata de una “rara avis” en nuestro cine que antepuso la comercialidad a sus inquietudes cinéfilas más recónditas. Sin embargo, su nombre queda solapado por el de otras figuras clave en el género como Franco, Naschy o Ossorio. Su cine debe ser reivindicado por ser capaz de luchar a contracorriente contra un ecosistema cinematográfico dominado por los clichés propios del “Fantaterror”; generando un filón totalmente novedoso (que por desgracia no fue continuado), y otorgando a sus obras una impactante estética americana al más puro estilo serie B, lindante en ocasiones con la serie Z. Un tipo de cine que proponía un entretenimiento puro. De su filmografía destacamos: ‘Viaje al centro de la Tierra’ (1977), ‘Supersonic man’ (1979), icono del trash más puro; ‘Misterio en la isla de los monstruos’ (1981), dónde retoma el universo de Verne, ‘Mil gritos tiene la noche’ (1982), gore feroz en un slasher opresivo y una de sus obras más reconocidas o, por ejemplo, dos de sus obras con mayor reputación como son, la “monster movie” ‘Slugs-muerte viscosa’ (1987) y ‘La grieta’ (1989), que proponía una

mezcla de aventuras submarinas y terror de pinceladas “lovecraftianas” (López y Pizarro, 2013, pp. 285-292).

- **Álex de la Iglesia:** uno de esos directores que representan el relevo generacional de la década de los 90 junto a otros nombres como Alejandro Amenábar (que veremos a continuación). Ambos hicieron uso de ajustados presupuestos consiguiendo a posteriori varios éxitos en taquilla, proporcionaron una nueva base que marcará los próximos veinte años del cine de género español. Un futuro marcado para este director y muchos otros, por la presencia del vídeo. Una generación del VHS que tiene muy presente su pasado y lo ensalza. El realizador vasco debuta en el largometraje con 'Acción mutante' (1993), que llegó tras su exitoso cortometraje 'Mirindas asesinas', todo un referente del cortometraje español. Más tarde en 1995, llega el gran éxito del director y posiblemente la gran obra de la década con 'El día de la bestia' dejando escenas inolvidables para el imaginario colectivo (López y Pizarro, 2013, pp. 345-350).

Tras estos dos éxitos, tenemos una extensa filmografía que ha trascendido el campo de la dirección en su aportación al fantástico contemporáneo. Un director de género único con algunas películas que salen del molde del fantástico y el terror; hablamos de su obra culmen, 'La comunidad' en una combinación de violencia y humor, 'Crimen perfecto' (2004), 'Los crímenes de Oxford' (2008), 'Balada triste de trompeta' (2010), 'Las brujas de Zugarramurdi' (2013), etc. (López y Pizarro, 2013, pp. 401-402).

- **Alejandro Amenábar:** La consolidación de este género tiene un nombre, Alejandro Amenábar. Perteneciente a esa etapa de renovación, inicia su trayectoria a principio de los noventa con diversos cortometrajes, cf. 'Himenóptero' (1992), 'Soñé que te mataba' (1994) o Luna (1995). En 1996, 'Tesis', su primer largometraje, una suerte de “snuff movie” y thriller con altas dosis de horror. En 1997, se adentra en la ciencia ficción y el thriller bañado en onirismo con 'Abre los ojos' (López y Pizarro, 2013, pp. 351-352).

'Los otros' (2000) supone su última incursión en el fantástico, un éxito de taquilla (una recaudación de 27 millones de euros). Película de aires victorianos, que maneja los mecanismos del terror, apoyándose en las luces y sombras, y temáticamente en la religión y las fantasmagorías (López y Pizarro, 2013, p. 403).

Conviene destacar otras figuras importantes en este proceso histórico como: Nemesio Manuel Sobrevila, Carlos Serrano de Osma, Amando de Ossorio, León Klimovsky, José

Ramón Larraz, Eugenio Martín, Jorge Grau, Agustí Villaronga, Paco Plaza, Jaime Balagueró, Guillermo del Toro, etc.

3.5. SITGES – Festival Internacional de Cine de Fantástico de Catalunya

A lo largo de este epígrafe explicaremos como el Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya fue evolucionando con los años paralelamente al género convirtiéndose en un importante baluarte del cine de género fantástico y de terror nacional e internacional.

El Festival de Cine Fantástico de Sitges se inaugura de manera oficial en 1968 con las Jornadas de Escuelas de Cine que encaminaron la idea de un festival hacia la exposición de un cine que fuera popular y sin contenido político: el resultado fue el cine fantástico. El impulsor de la idea fue Antonio Rafales, presidente de la asociación Sitges Foto Film, que se convirtió en el primer director de este evento, pionero en el género en España. En la segunda edición del festival se añadió al nombre, “y de Terror”, convirtiéndose entonces en la *II Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror* (Estévez et al., 2015).



Imagen 18. Ángel Sala, director del Festival de Sitges. **Fuente:** El Correo

1970 fue el último año sin premios, en ese momento, la *III Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Sitges* traslada las proyecciones de la sala del Casino Prado a El Retiro. Pronto, el festival adquirió una fama de la que presume hoy en día destacando más el contenido de terror, sangre o violencia entre su programación. 1971 fue un año clave, dado que el certamen pidió convertirse en festival internacional competitivo; a raíz de esto se formó un jurado oficial y se establecieron premios. En 1973, el certamen cambia su nombre y pasa a ser *Festival Internacional de cine Fantástico y de Terror*. Desde entonces, ha conservado el mismo nombre (Estévez et al., 2015).

Cuando el festival comienza, en las producciones de género fantástico brillaban la serie B o serie Z y había una importante presencia de los mitos clásicos, hasta que se produce un cambio gracias al estreno en 1968 de ‘2001: Una odisea en el espacio’ de Stanley Kubrick. Este momento produjo un antes y después para el género a nivel comercial e industrial (2017).

Con la muerte de Franco en 1975 y el fin de la dictadura y la censura, los festivales, entre ellos Sitges, consiguieron de manera progresiva una mayor libertad de proyección. Hacia los años 80 se empiezan a estrenar películas en Sitges de gran apogeo a nivel internacional e incluso posteriormente galardonados con Premios Óscar. Es el caso de ‘La Mosca’ (1986) de David Cronenberg. Así podemos constatar que el festival tiene cada vez más una faceta internacional a la vez que los reconocimientos que otorgan van camino de ser los más prestigiosos en el género. En la década de los 90, por primera vez el festival adopta lo que hoy sigue siendo su punto neurálgico, el Hotel Melià Sitges. Su auditorio sustituyó a los viejos cines de El Prado y el Retiro, relegados a un segundo plano.⁴

Aunque casi desde sus inicios el certamen tuvo un carácter competitivo, como dijimos anteriormente, el festival no adquiere importancia hasta la década de los 2000, un salto de nivel producido por nuevos contactos con grandes compañías, el incremento de las producciones asiáticas y el cine de animación, con el que empieza a estrechar lazos el festival a partir de la década de los 90; y por la explotación de las nuevas vías que ofrece la realidad virtual, potenciando simultáneamente la producción de España (2017).

En 2001, Ángel Sala se convierte en el nuevo director del festival (prosigue en la actualidad). Pasada la primera década del siglo XXI, en 2016, el festival mira hacia el futuro e inaugura el Samsung Sitges Cocoon, una sala dedicada a la presentación de contenidos audiovisuales en realidad virtual. Además, en la 50ª edición del certamen se crea una sección oficial competitiva específica para los cortometrajes en realidad virtual.

Actualmente, el Festival de Cine de Sitges está considerado como uno de los eventos más importantes especializados en cine fantástico y de terror a nivel internacional, habiéndose convertido en sede de los premios anuales de la *European Fantastic Film Festivals Federation*. Ofrece anualmente lo mejor de la producción internacional en cine de género.

⁴ La falta de información sobre el Festival de cine de Sitges, nos obliga a utilizar la fuente Wikipedia para establecer algunos datos (Consultado el 24, junio, 2023).

En su programación también acostumbra a ofrecer homenajes, retrospectivas y sesiones especiales. En las últimas ediciones, han asistido más de 50.000 espectadores, que además pueden asistir a exposiciones y conferencias (Estévez et al., 2015).

Entre las secciones del certamen encontramos las siguientes (S.F.F., 2023):

- Sección Oficial Fantástico a Competición (SOFC)
- Oficial Fantástico Fuera de Competición
- Noves visions
- Noves visions - Nova autoria
- Panorama
- Brigadoon
- Anima't (Animación)
- Seven Chances
- Sitges Documenta
- Sitges Clàssics
- Midnight X-treme
- Òrbita
- Sitges coming soon

4. Conclusiones

En este Trabajo de Fin de Grado, 'Historia, análisis y directores más importantes del cine Fantástico y de Terror español', una vez recopilado, estudiado y analizado los documentos de interés aportados por valiosos autores en este campo, se procede a extraer las conclusiones a tener de los objetivos y las hipótesis planteadas al inicio de la investigación.

En primer lugar, constatamos que se han cumplido los objetivos marcados:

Uno de los objetivos principales que perseguimos con este estudio era desentrañar ese misterio en torno a la transformación del género fantástico y de terror español, cómo pasó de ser un género denostado en sus orígenes a ser un género de referencia a nivel nacional, incluso más allá de sus fronteras. En cuanto a los objetivos secundarios, buscamos averiguar qué elementos o agentes fueron claves en este proceso de configuración del

género actual; dónde está el punto partida y qué importancia tuvo la época del “Fantaterror” y sus diferentes consecuencias. Para demostrarlo fijamos nuestra atención en dos aspectos, por un lado, un recorrido por las diferentes etapas de la historia del género y, por otro lado, un análisis de los diferentes elementos y agentes que han tomado papel en esta conversión definitiva del cine de género en España. Además de la entrevista a Ángel Sala (Director de SITGES - Festival de cine Fantástico de Catalunya).

Tras analizar el proceso de evolución del cine fantástico y de terror español, concluimos lo siguiente:

-En la segunda mitad de los 60 y la década de los 70 hay una explosión en producciones en España que lo catapulta a una época de esplendor y relevancia: Esta década junto con las bases propias de los años 60, marca un antes y un después en el cine de género. Culpables de esta eclosión total son los directores: Paul Naschy, Narciso Ibáñez Serrador, León Klimovsky o Amando de Ossorio. Tenemos un compendio de directores con una dedicación por hacer un cine comercial e industrial que antes no existía, esto sumado a una época donde abundó el subgénero del “exploitation”, las dobles versiones o las coproducciones con canales de distribución baratos dispararon el cine fantástico y de terror español.

-La etapa de crisis fruto de la transición y el gobierno de Felipe González frenó al género y ralentizó su consolidación. La época de gran crisis tras la muerte de Francisco Franco en 1975 y años después, las decisiones políticas del PSOE con la Ley Miró golpean a las producciones de nivel intermedio y al cine de género. La producción media de tipo “comercial” muere, el cine de género queda huérfano y limitado a muy pocas expresiones, hasta mediados de los años 90 no se recuperará.

-A partir de los años 90, el cine fantástico y de terror “revive”. El surgimiento de la novela oral y el éxito de una oleada de nuevos directores con ideas frescas y mucho talento lanza el género a la cima comercial. Paralelamente al crecimiento del género, crece a gran velocidad el Festival de Sitges, muestra de que el cine de género ya tiene un papel más relevante en la sociedad y que existe un ánimo de reivindicación; cada vez hay más revistas, más estudios sobre el género. La labor de recuperación de clásicos por parte de las filmotecas y archivos privados, así como el auge del coleccionismo evidencian el interés creciente en el género.

-A partir del 2000, el género se consolida definitivamente alcanzado el status actual.

La creación de la *Fantastic Factory*, un gran proyecto de renombre mundial que en cinco años (2000-2005) produce diez títulos internacionales y nacionales. La distribuidora *Filmmax* continúa su expansión internacional del género. Directores como Álex de la Iglesia (sigue destacando con obras importantísimas), Alejandro Amenábar, Guillermo del Toro, Paco Plaza o Jaume Balagueró realizan películas importantísimas con recaudaciones en taquilla nunca antes vistos. La consolidación del género se traduce en que el producto se vende muy bien a nivel internacional, se difunde muy bien, incluso algunas películas que en España fracasan, fuera son un éxito rotundo (Reino Unido, Francia, Italia, Alemania, etc.).

Procedemos a señalar si las hipótesis planteadas se verifican o se refutan:

H.1. El cine fantástico y de terror español pasó de ser menospreciado y marginado a convertirse en un objeto de estudio y análisis, y valorado tanto a nivel nacional como internacional gracias a varios agentes y actores en el proceso.

Podemos verificar esta hipótesis según los siguientes agentes: El primer agente son los “nuevos cineastas” de la etapa del resurgimiento (a partir de los años 90) que llevaron el género a la cima comercial a través de nuevas ideas y el uso de la “novela oral”. El segundo agente, los festivales de cine: El festival de Sitges y la Semana del terror de San Sebastián, con un papel clave en la labor de reivindicación y que evolucionaron en paralelo al género. El tercer agente, la afluencia de estudios, libros y tratados sobre el cine de género y su posterior repercusión, evitando tendencias pasadas de escritores especializados que castigaban con dureza y poca objetividad al fantástico y terror español. El cuarto agente, las filmotecas y archivos privados, su labor desde los años 90 de recuperación y reconstrucción de material, (un ejemplo señero la recuperación de Segundo de Chomón por parte de la Filmoteca Catalana). El quinto agente, posiblemente el más importante, el “Fantaterror” de los años 60 y 70, una etapa que se traduce en una afluencia de producciones nunca vista: se sientan las primeras bases sólidas del género hasta una explosión y una autoconsciencia en el cine fantástico y de terror de la mano, principalmente, del cineasta Jesús Franco, por primera vez hay un cine fantástico y de terror reconocido; una nueva perspectiva dirigida hacia lo comercial e industrial y, por supuesto, surge una generación de cineastas que han influenciado a los futuros realizadores del cine de género.

H.2. El cine fantástico y de terror español tiene sus inicios con esos primeros cimientos a principios del siglo XX. Esta hipótesis se refuta dado que, los primeros pasos tuvieron lugar antes, a finales del siglo XIX con Segundo de Chomón (así lo afirman Diego López y David Pizarro). Al realizador catalán lo avalan sus más de 500 cortometrajes, además, su trabajo en el campo de la realización técnica. Un avanzado a su tiempo cuyo trabajo se puede constatar gracias al volumen creciente de estudios, algunos ejemplos son, por supuesto, los citados López y Pizarro (2013), Roas et al., (2017) o Minguet Batllori (2010), entre ellos los de A.S., que han ido ganando adeptos con el tiempo.

H.3. El “fantaterror” de los años 60 y 70 es la etapa más importante del cine fantástico y de terror español provocando una explosión en el género. Sin duda esta hipótesis podemos verificar con rotundidad:

-1967-1977 es un período en el que hay un exceso de producciones (ver entrevista en adjunto). Se producía muy rápido, muy barato y con un sistema de distribución claramente dirigido hacia el extranjero y cines de repertorio en España.

-Afluencia de directores importantes, Paul Naschy, Ibañez Serrador, Jesús Franco... E influyentes en el cine posterior: cineastas que surgen a mediados de los 90 como Álex de la Iglesia, Alejandro Amenábar, Paco Plaza, Jaume Balagueró, Juan Carlos Fresnadillo, Nacho Vigalondo beben de una forma de hacer cine que nos traslada a este período.

-Publicación de revistas especializadas, por primera vez en la época, evidencian un auge sin precedentes en la historia del género, existe un interés por hablar de cine fantástico y de terror en España. La prestigiosa revista, *Terror Fantastic*, lanza su primer número en octubre de 1971.

-Surgimiento de festivales, el Festival de Sitges nace en 1968, fue pionero a nivel mundial (actualmente es el certamen más importante del cine de género fantástico a nivel nacional e internacional). Buscaba reivindicar y proyectar para su visualización el cine fantástico y de terror español.

-Los cineastas del “Fantaterror” se han vuelto a reivindicar en la actualidad, evidenciado en el auge de nuevos tratados, artículos, estudios académicos... La afluencia de libros en los últimos años con trabajos de análisis y estudio de la época, autores y del género.

5. Bibliografía

- Aguilar, C. (2005). *Cine fantástico y de terror español: (1984-2004)*. San Sebastián: Donostia Kultura.
- Aguilar et al. (1999). *Cine fantástico y de terror español: (1900-1983)*. San Sebastián: Donostia Kultura.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Ed. Paidós, Barcelona.
- Arenas et al. (2007). *Cautivos de las sombras: el cine fantástico europeo*. Valencia, Ed. Diputación Provincial de Valencia.
- Burguera Rozado, J. J. (2015). *Donación simbólica, donación siniestra: aportaciones sobre el cine de fantasía y el cine fantástico* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/34412/1/T36711.pdf>
- Cansino, C. (2005). Cine de Terror. “Un poco de Miedo, de Historia y de Sueños”. *La Trama De La Comunicación*, 10, 1-9. <https://doi.org/10.35305/lt.v10i0.161>
- Cedeño Rojas, M. *Introducción: El cine fantástico y de terror en Hispanoamérica y España*. Ed. Helix 7. <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/7-int/...>
- Cordero Domínguez, A. (2015). *Aportaciones de Narciso Ibáñez Serrador al cine fantástico-terrorífico español* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/25847>
- Cordero Domínguez, A. y García Fernández, E. C. (2017). Sangre y sexo en el cine de terror español (1960-1975). *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, 15(julio), 37-62.
- Díaz, A. C. (1993). *El cine fantaterrorífico español. Una aproximación al género fantaterrorífico en España a través del cine de Paul Naschy*. Santa Bárbara editorial.
- Estévez, M., González, A. y Clua, P. (2015). *El cine de terror. Un género cinematográfico de pleno derecho* [Tesis de doctorado, Departament d'Ensenyament. Serveis Educatius del Baix Llobregat]. <https://hdl.handle.net/20.500.12694/1616>
- Festival de Cine de Sitges*. (24 de junio de 2023). Wikipedia. Recuperado el 4 de julio de 2023 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cine_de_Sitges#Or%C3%ADgenes

- Fernández (2002). Fernández Chaves, F. (2002). El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), II (96), 35-53
- Hueso Pinilla, C. (2012). *El cine de terror de los años 60 y su relación con los nuevos cines*. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/28096>
- Losilla, C. (1993). *El cine de terror. Una introducción*. Ed. Paidós, Barcelona.
- Lovecraft, H. P. (1989). *El horror en la literatura*. Ed. Alianza, Madrid.
- Marzal, J. (1998). *David Wark Griffith*. Cátedra ed., Madrid.
- Piñuel Raigada, J.L. y Gaitán Moya, J.A. (1995). *Metodología general. Conocimiento científico en investigación en la comunicación social*. Editorial Síntesis.
- Minguet Batllori, J. M. (2010). *Segundo de Chomón (1903-1912). El cine de la fantasía*. Filmoteca de Catalunya/Cameo Media, Barcelona.
- Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos*. Ed. Robinbook, Barcelona.
- Roas et al. (2017). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Iberoamericana Vervuert. Madrid.
- Sadoul, G. (1949). *Historia del cine mundial, desde sus orígenes*. Flammarion Ed., París.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2009). *Fantasía de aventuras: claves creativas en novela y cine*. Ariel, Barcelona.
- Sánchez Noriega, J. L. (2018). *Estéticas y movimientos de la historia del cine I. Desde los orígenes al realismo poético francés*. Universidad Complutense de Madrid.
- S. F. F. (2023). *Secciones*. <https://sitgesfilmfestival.com/es/festival/secciones>
- Todorov, T. (1974). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Tudor, Andrew. (1989). *Monsters and Mad Scientists. A cultural history of a horror movie*. Oxford Cambridge, Basil Blackwell.
- Una exposición recorre los 50 años del Festival de Cine Fantástico de Sitges*. (22 de junio de 2017). La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20170622/423599269300/una-exposicion-recorre-los-50-anos-del-festival-de-cine-fantastico-de-sitges.html>

6. Anexos

6.1. Glosario de términos del cine fantástico y de terror

Gótico: cine que sigue las convenciones de una novela gótica, es decir, un escenario tétrico, como una vieja mansión o castillo; sucesos misteriosos; un protagonista poderoso y demoníaco; una heroína casta y amenazada y, a veces, elementos sobrenaturales (Konigsberg, 2004, p. 399).

Exploitation: subgénero que se sirve de un tema para explotarlo y obtener provecho comercial de él, con el objetivo de satisfacer la curiosidad y el morbo del público. Estas películas pueden aprovecharse de hechos violentos de la actualidad, o personalidades famosas, pero el término describe con mayor frecuencia películas especialmente violentas y de una sexualidad alta (Konigsberg, 2004, p. 215).

Expresionismo alemán: Corriente estética caracterizada por la plasticidad de las imágenes de terror a partir de la subjetividad. Está en contra del realismo y a favor de la distorsión del mundo circundante. Su esencia es la posición subjetiva ante los fenómenos sociales, principalmente encuadrados después de la I Guerra Mundial (Galván y García, 2019).

“Fantaterror”: denominación con la que se conoce al cine de género fantástico y/o terror producido en España especialmente en las décadas de 1960 y 1970. Al igual que ocurre con otras denominaciones como el cine negro, se utiliza el término “Fantaterror” para definir la totalidad del cine fantástico/terror español independientemente de tipo y época de producción.⁵

Giallo: subgénero de origen italiano, referido a la novela policíaca, cuyo desarrollo se inclina por lo fantástico, lo inexplicable y lo onírico. Sus componentes se organizan bajo la forma de policial de terror (Galván y García, 2019).

Gore, splatter: se caracteriza por los excesos sangrientos, los efectos especiales se complacen en mostrar imágenes asquerosas, de violencia extrema y gráfica (Galván y García, 2019). Películas con grandes dosis de violencia y en las que se derrama una gran cantidad de sangre (Konigsberg, 2004, p. 103). Cualquier filme perteneciente a un tipo de

⁵ Debido a la escasez documental de información sobre el término, se ha tenido que acudir al portal Wikipedia.

películas de terror producidas en los últimos años que muestra el despedazamiento de cuerpos (Konigsberg, 2004, p. 103).

Monster movie: Cine de seres extraordinarios que encarnan los temores ocultos en las épocas de crisis, símbolos auténticos de espíritus torturados, representaciones de la otredad (Galván y García, 2019). Cine de terror que presenta a un monstruo como el causante de la violencia y el terror. El monstruo puede parecerse a un humano ('Frankenstein', 1931), de James Whale; a un animal ('Godzilla, rey de los monstruos', 1956), de Inoshiro Honda, o ser una criatura sobrenatural del espacio ('Alien', 1979), de Ridley Scott (Konigsberg, 2004, p. 394).

Psycho-killer: Subgénero dentro del cine de terror basado en la mutilación y el asesinato de mujeres, generalmente cometidos por un asesino psicópata (Konigsberg, 2004, p. 92).

Realismo mágico: es un movimiento literario y pictórico que surge a principio del siglo XX, como parte de las vanguardias y se define por su preocupación estilística y el interés de mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común.

Serie B: Películas producidas con presupuestos limitados, con actores y equipo poco conocidos, las películas de serie B eran producidas en cadena tanto por los estudios como por productoras independientes, y fueron cruciales en el desarrollo estético y la viabilidad económica de las industrias cinematográficas de todo el mundo. Estas cintas garantizaban que se proporcionase un entretenimiento estable mayoritario en las salas de barrio, cuyo público no siempre apreciaba las sutilezas de las obras de prestigio (Galván y García, 2019). Cine de bajo presupuesto, rápidamente realizado y menos publicitado que una película de serie A, producido en los años 30 y 40 como película de relleno en los programas dobles (Konigsberg, 2004, p. 396).

Serie Z: películas cinematográficas de bajo presupuesto y con una calidad inferior a las de serie B. El término serie Z surgió a mediados de los años 60 como una descripción informal de ciertas películas que con toda seguridad no podían calificarse como de clase A. Aunque las películas de serie B tienen guiones mediocres y los actores son relativamente poco conocidos o debutantes, la iluminación, la grabación y la edición son aceptables.

Slasher: Cine con elementos en su estructura cercanos al thriller, se narra la irrupción de un asesino que persigue a un grupo de adolescentes, a quienes generalmente se les castiga por sus excesos (Galván y García, 2019).

Snuff: Subgénero documental, en el que se muestra el asesinato de un ser humano. Se rueda supuestamente para dar placer al espectador. Aunque ninguna de las películas haya salido a la luz pública, simplemente la formulación del concepto representa ya en sí misma el último estadio dentro de la espiral de violencia y caos que vive el cine en nuestros días (Konigsberg, 2004, p. 509).

Terror psicológico: Este subgénero, al que algunas clasificaciones identifican también como thriller, se centra en la problemática interior de los personajes (Galván y García, 2019). “Con el paso del tiempo, el terror provocado por monstruos clásicos y fenómenos sobrenaturales dio paso, junto con la sociedad, a un miedo más familiar. Como efecto el terror se acrecienta, pues invade los espacios considerados seguros. Se abandonan los miedos exteriores y el terror se instala al interior de cada ser humano” (Ramírez, 2005, p.7).

Trash: Denominación peyorativa que la crítica cinematográfica aplicó a las derivaciones tardías y residuales del cine de serie B de los años 30 y 40 del siglo XX. Mientras ese cine trabajaba con un sistema de grandes estudios que reutilizaban equipos de películas de serie A en producciones de bajo presupuesto, el cine *trash* se basaba en rodajes acelerados, presupuestos exiguos. Otro de sus aspectos recurrentes es la utilización de subgéneros y temas en boga desde una perspectiva, estrictamente comercial, bajo el patrocinio de pequeñas productoras (muchas veces en régimen de coproducción internacional).

Zombie: es un subgénero del cine de terror, a menudo encuadrado dentro de la serie B, pero que cuenta con una amplia representación de películas a lo largo de la historia. Como género independiente tiene sus propias convenciones, la presencia de los “muertos vivientes” es la única importante. Ha mantenido a lo largo de los años la capacidad de reflejar los miedos innatos, conscientes o no, de los espectadores.

6.2. Entrevista en profundidad con Ángel Sala

Entrevistador (nos referiremos por la abreviatura “E”): Introduciendo el tema de la historia del cine fantástico y de terror español, usted siempre ha recalcado la

importancia que ha tenido Catalunya en los inicios del cine fantástico y de terror español representada por la figura de Segundo de Chomón. ¿Qué sabemos sobre estos orígenes?

Ángel Sala (Entrevistado): Evidentemente, sobre los inicios del cine fantástico español en general siempre ha habido teorías diferentes. Yo tengo una teoría que últimamente también la sigue bastante gente y estamos en línea con bastante gente sobre que desde el inicio hubo fuente, cine fantástico español, no solo desde los años 60 como algunos dicen. Hay un cine español primigenio y de pioneros, Segundo de Chomón puede ser el representante más importante porque es nuestro George Méliès prácticamente, utilizó técnicas de animación, de efectos especiales de todo tipo. Es un avanzado en su tiempo, además las temáticas de sus trabajos eran principalmente de fantasía e incluso de terror.

Entonces bueno, hemos tenido otros, desgraciadamente que no se han conservado sus trabajos, porque lo de la conservación del producto acabado en España no funcionó demasiado bien en su momento, películas pioneras del cine fantástico español se perdieron o son muy difíciles de conseguir; o se venden o están mutiladas. Hay un trabajo, ahora sí en serio, por parte de la Filmoteca española que está intentando buscar esas películas o reconstruir las mejores copias, ahí está, por ejemplo, ‘El sexto sentido’, una película, que se ha tardado mucho en poderse contemplar y que ahora está claramente entre las películas pioneras del cine fantástico español. Desgraciadamente ‘Madrid en el año 2000’ de Noriega no se puede ver. Pero bueno de Segundo de Chomón sí que ha habido un trabajo de recuperación masivo en tiempos ya de los años 90 por parte de la Filmoteca de Catalunya y ahora podemos disfrutar de un gran compendio de obras de las diferentes épocas de su trabajo.

E: ¿Cuáles son esas primeras influencias o referencias que existen en el género fantástico y de terror español?

A.S.: Bueno, el fantástico español, en sus inicios, funciona un poco sin demasiadas coberturas. Sí que hay unas fuentes evidentemente literarias, tradicionales del fantástico español, ahí se ven gente como el propio Edgar Neville que tenía una procedencia, unos orígenes que no eran cien por cien españoles, pero sí que trabajo mucho en el camino del sainete, de la comedia castiza y de ahí un tipo de realismo mágico muy madrileño, muy relacionado con lo que era el Madrid de la época. Se ve claramente en muchas de sus películas desde ‘Domingo de carnaval’, ‘La vida en un hilo’, pero sobre todo ‘La torre de

los 7 jorobados’, que además es una película que incorpora muchos elementos de las luces y sombras del cine alemán de entreguerras. Y luego, evidentemente, hay fuentes literarias clarísimas, vanguardistas, aunque las vanguardias en España no acabaron de cuajar, como si en Francia, pero se pueden considerar como películas propias de nuestro talento. Evidentemente al pionerismo de Buñuel en ‘Un perro andaluz’, aunque sean películas que difícilmente se consideran españolas. En la vanguardia estaba ahí sometida a ciertos momentos de lucidez, en España, sobre todo en esas tertulias de los años 20 en esos foros que fueron significativos en la vida cultural. Repito, sobre todo de Madrid; y que generaron muchísima, muchísima vida. Sí que después ya cuando el cine fantástico español empieza a tener cuerpo o cuando es consciente de sí mismo, porque hasta los años 60 no es consciente de verdad de sí mismo aunque existiera un cine fantástico claramente en España, que empiezan a notarse influencias europeas de propiamente del cine francés, del realismo mágico francés, de Crouzot, de Franju, sobre todo en el cine de Jesús Franco, en ‘Gritos en la noche’; y luego evidentemente de la Universal y de la Hammer que son dos centros poderosísimos de correlación de todo lo que ha sido el fantástico europeo. Repito que no hay que referirse solo a esa época de nacimiento del cine español, luego hay otras épocas anteriores donde hay unas influencias, a veces, bastante curiosas, por ejemplo, la literatura, la traslación de ciertos autores a la pantalla. Ahí tenemos el cine de Rafel Gil que era muy culterano en la época, como ‘Eloísa está debajo de un almendro’ o ‘El clavo’, que se basaba en cierta manera de adaptaciones culteranas de obras literarias; y luego realizadas con una estética que, por ejemplo, ‘Eloísa está debajo de un almendro’ recopila perfectamente la tradición expresionista y, sobre todo, el cine de la Universal. Eran gente que evidentemente veía cine y que estaban muy presentes. ‘Frankenstein’ fue una película muy influyente en la España de la posguerra, por algo lo dice Erice en ‘El espíritu de la colmena’ y todo el cine de la Universal influyó mucho a ciertos directores, aunque esas influencias luego se tradujeron en un estilo diferente al que se hizo en Europa también por condicionamientos políticos. Hay un autor que es Serrano de Osma, que mantuvo unas ideas muy al margen de todos los demás y que sigue siendo un gran desconocido para el cine fantástico español desde ese ‘Embrujo’ donde se atrevió a juntar flamenco y Dalí, y con Lola Flores que es una película totalmente fantástica, hasta ‘La sirena negra’ o luego su colaboración en ‘Parsifal’, de Mangrané. Son autores que siguieron una vida propia y que hasta hace muy poco estaban absolutamente olvidados. Ahora empieza a hablarse de Serrano de Osma,

empieza a hablarse de Mangrané y de alguno de estos autores que siguieron una vía bastante particular.

E: ¿Podríamos encontrar unas etapas en las que clasificar históricamente el cine fantástico y de terror español?

A.S.: Sí, yo creo que hay una serie de etapas en el cine fantástico y de terror español, hay una etapa de pionerismo, de bocetos del género, donde estaría evidentemente Segundo de Chomón y Sobrevila y alguno más. Después hubo un momento en que se ignora prácticamente al cine fantástico, aunque exista, sobre todo en la época que coincide en parte con la preguerra civil, con el final de la República y el principio incluso del régimen franquista. Y luego, unas primeras expresiones propias del fantástico donde encontraríamos autores como ya te he dicho, Carlos Serrano de Osma, Edgar Neville, sobre todo y Ladislao Vadja. Date cuenta de que dos de ellos son de origen extranjero, es decir, uno de origen norteamericano y Vadja de origen húngaro. Luego sobre todo un Fernando Fernán Gómez que va imponiendo desde poquito a poquito su estilo como director, aunque es más conocido como actor y que tiene ya una especie de ópera prima compartida que es ‘Manicomio’, que es una comedia negra con toques fantásticos que es fundamental. Luego ya tendríamos el periodo de la formación propiamente del fantástico como tal, como género reconocido y reconocible, que es donde entramos con Jesús Franco, con Paul Naschy, películas como ‘La furia del Hombre Lobo’, que son pioneras en lo que es un cine de género, ya con nombres y apellidos, y con una dedicación comercial e industrial a hacer cine de género en esa especie de revolución de gusto por el terror que hubo en la España de mediados de los años 60. También aparecen revistas, publicaciones, cómics, *El terror fantástico*, que era una revista dedicada al cine de género, o el festival de Sitges que empieza ya a funcionar a finales de los 60 y es el primer festival especializado casi en el mundo; y luego también hay movimientos de “nuevos cines” que utilizaron en momentos en esa década de los 60 como puede ser la Escuela de Barcelona con Vicente Aranda y su ‘Fata Morgana’, y otros autores como Gonzalo Suárez en sus inicios que bueno establecen ya coordenadas de un cine híbrido, imaginario y fantástico. Y luego ya entramos en la época de explotación de los años 70, muy marcada por ese cine de masivo de explotación de imitaciones, de reiteraciones que hay que escarbar mucho, pero se encuentran películas muy soterradas que son más interesantes de lo que se lo que se ha dicho. También hay una etapa de gran crisis que

viene posteriormente con la Transición, con la subida del gobierno socialista de Felipe González por una serie de decisiones que se dan a nivel de ayudas, y hay una fuerte crisis que deja al cine fantástico español huérfano o con muy pocas expresiones; aunque algunas interesantes hasta la mitad de los años 90, donde se produce esa novela oral de la que, en cierta manera vivimos aún, los Álex de la Iglesia, Agustín Villaronga, etc. Es decir, sí que hay claramente unas coordenadas temporales y unas formas de clasificar la evolución del género fantástico y de terror en España.

E: ¿La etapa del fantaterror es la más importante por número de producciones, es decir, cantidad y por calidad?

A.S.: Por número de producciones, evidentemente es una época que se produce una barbaridad, es decir, yo para hacer los dos libros que he hecho sobre el tema, el segundo, precisamente es consecuencia de que he visto con la diferencia de tiempo (10 años) muchas más películas de aquel periodo y puedo hacer un estudio más amplio del tema, la cantidad de películas que se producen son infinitas. Se producían muy rápido, muy barato y con un sistema de distribución muy claro hacia el extranjero y en cines de repertorio en España que compraban esas películas como ‘Maná caído del cielo’, porque funcionaban muy bien en programas dobles, etcétera. Y es una época que por ese mismo exceso de programación y de existencia de títulos durante años que han estado ocultas o han sido poco conocidas de autores. Se hacía mucha película crónica a veces poco interesante, pero había otras metidas en el mismo saco que eran tremendamente interesantes y que, gracias a las remasterizaciones y al redescubrimiento por parte de festivales y filmotecas en los últimos años, y también de trabajos, ensayos sobre el tema, han salido a la luz. A parte de Naschy y Franco, que son evidentemente autores que se han vuelto a reivindicar y a darle vueltas a su obra, se ha reivindicado el trabajo de gente como Amando Osorio, que tiene una filmografía más allá incluso de La tetralogía de los templarios. Tenemos a León Klimovsky, un director que también vino de Argentina, que tiene trabajos de terror, algunos más allá de su colaboración con Naschy como la saga de los Drácula, muy interesantes; y evidentemente alguno que con luz propia resaltó sobre todos como Narciso Ibáñez Serrador, tanto en su trabajo televisivo como en su trabajo cinematográfico. Es decir, es un periodo fascinante que todavía da sorpresas y que todavía tiene que ser más conocido hasta por el propio aficionado al terror, algo que intentamos desde festivales de cine y desde filmotecas. Porque realmente sorprenden, si

ahora yo le digo a alguien que vea ‘Odio mi cuerpo’ de León Klimovsky, se va a quedar de piedra. Es una película avanzadísima para su tiempo y que posiblemente será un precedente de ‘La piel que habito’ de Pedro Almodóvar. No sé si Almodóvar vio esa película, pero hay muchos temas que Klimovsky toca en los años 80, que luego están ‘En la piel que habito’, de Almodóvar. Es un periodo fascinante que yo sigo encontrando decisivo y que afortunadamente ha pasado de ser considerado como un cine casi de desecho a un cine a estudiar y a reivindicar.

E: ¿Qué factores o agentes han provocado este proceso de cambio en el cine fantástico pasando de ser un cine marginado a ser objeto de estudio y muy valorado?

A.S.: Pues yo creo que ha sido primero fruto del éxito de ciertos cineastas a partir de los años 90 como Alex de la Iglesia, Jaume Balagueró, Paco Plaza, que en el fondo estas películas del “Fantaterror” las conocían, sobre todo, en el caso de Narciso Ibáñez Serrador ha sido básico, y que comenzaron desde el púlpito de su éxito a reivindicar. Luego también el trabajo de los festivales de cine en España, el *Festival de Sitges*, pero también el de la *Semana de terror de San Sebastián*, de muchos festivales que se han preocupado en reivindicar el cine de género del llamado “Fantaterror” y sacarle un poco de ese estatus bis y de poca relevancia artística. Otros factores han sido los estudios, libros y tratados sobre ese género y esa época que han tenido repercusión y que han creado pues una serie de teorías que ponen en su justo valor al cine de género. Había una tendencia siempre por los escritores especializados del cine fantástico español de poner a caldo el cine fantástico español del “Fantaterror”, era como el deporte nacional, hablamos, pero lo ponemos fatal. Tampoco es cuestión de que todo es maravilloso, pero es ponerlo en su sitio, analizarlo y darle el valor que realmente tiene. Ahí ha habido un cambio de ciertos historiadores y escritores que trataban el tema con una crítica muy punzante contra ese tipo de cine, a un tipo de estudios y de ensayistas que han hecho una valoración mucho más objetiva. Entonces ahí hemos ganado un punto de vista, aparte de en cantidad, también en calidad y poco a poco eso ha ido cuajando. También ha ayudado el trabajo de ciertas filmotecas y de archivos cinematográficos, ahí tenemos la Filmoteca Española, que ha hecho un trabajo estupendo en los últimos años. Tampoco hay que desdeñar el trabajo de algunos archivos privados y de productores, y gente que ha acumulado derechos y que se ha preocupado un poco en preservar esos títulos del

fantaterror desde todo el trabajo hecho desde Videomercury FlixOlé como una plataforma dedicada al cine español que también tiene una parte muy importante al cine de género de todos los géneros, pero también al fantástico. Y bueno, todo eso ha sido una reivindicación y una visualización que ha cuajado hoy en día, afortunadamente, que también eso ha funcionado mucho de cara al exterior; y lo vemos en las películas que se han comprado por sellos de coleccionista en Blu-ray, también últimamente hay colecciones para coleccionistas de Blu-ray de mucho prestigio en España, como ha pasado con ediciones Setenta-nou, presente en Barcelona. Podemos disfrutar de una situación muy diferente en 10 años de lo que es el “Fantaterror” a nivel crítico, y a nivel de difusión y de conocimiento para las nuevas generaciones, que te puedo asegurar están muy interesadas en ese cine. Aunque parezca sorprendente, les interesa el cine de Jesús Franco, Paul Naschy, Amando Osorio y de otros directores de esa época. Con lo cual, algo hemos mejorado como en general en la valoración de la memoria histórica del cine español, también en la comedia, en el drama...

E: ¿Realmente el cine fantástico y de terror español está lo suficiente valorado como para poder conformarnos?

A.S.: Bueno, el cine fantástico español ha tenido un cambio en la recepción del público tremendo, es decir, lo ves muy bien si tienes la oportunidad de ser un director de festival o programador de festival. En Sitges, desde que yo iba de espectador en los años 80 y principios de los 90 hasta ahora ha habido un cambio potente. En los años finales de los 80 el panorama también era un desierto, cuidado. En otras épocas, Sitges se nutría de los trabajos de Naschy, de Osorio, etcétera. Hemos pasado de esto a esperar con absoluta expectación el último trabajo de gente como Plaza, Balagueró o incluso de debutantes en el género. Con lo cual para nada ahora las películas españolas están a nivel de repercusión en un festival por debajo de las películas internacionales y de autores consagrados del género; luego a nivel comercial es evidente que el cine español fantástico ahora no se ve como algo de segunda división, sino que, bueno, compite con tranquilidad con películas norteamericanas y películas de otros países de género, y a veces funciona mejor que algunas películas extranjeras de género. Dejando de lado la competencia con Estados Unidos, que es muy potente, pero en este momento te puedo decir que el cine de género en España es más comercial que el francés o el japonés, que son potencias también en cine de género mundiales. A nivel internacional se vende muy bien, se difunde muy bien,

incluso películas que aquí no nos gustan mucho, fuera tienen una valoración muy superior. Es curioso, eso es un fenómeno que estamos viendo y te podría decir ejemplos de películas de este mismo año, que no puedo citar porque a lo mejor nosotros no vamos a seleccionar, que fuera tienen más repercusión. El cine español fantástico está muy consolidado tanto a nivel industrial como comercial fuera y dentro del país junto con una percepción histórica mucho más potente y mucho más difundida de lo que había hace 10 años. Con lo cual hemos ido indudablemente hacia arriba, otra cosa también es el análisis que te pueda hacer de cuál es el estado del talento real que hay en el cine fantástico español ahora, que eso sería más largo de debatir y, quizá, con más luces y sombras.

E: ¿Es cierto que históricamente el cine fantástico y de terror ha tenido que luchar contra una serie de males endémicos como quizás la falta de presupuesto, la censura franquista, una falta de interés (porque el público patrio ha ido más a buscar historias relacionadas con dramas y no creyéndose tanto historias relacionadas con el fantástico y el terror), y luego quizás una carencia de una industria cinematográfica?

A.S.: Pues mira, sí, la falta de presupuesto en algún momento siempre ha sido un problema, sobre todo, en la época del “Fantaterror”. Eran películas, normalmente, con presupuestos muy ajustados, pero sí que es verdad que eran películas que funcionaban muy bien comercialmente. Tenían unos circuitos de distribución muy claros, confirmados antes del estreno, se hacía una cosa parecida a ahora. Las películas de Paul Naschy como ‘La noche del Walpurgis’ o ‘La furia del Hombre Lobo’ son películas que dieron dinero en España, funcionaron muy bien y eran taquilleras en España; y funcionan en unos circuitos que no eran los de clase A, pero incluso en algunas ciudades como en Madrid se llegaron a estrenar en cines muy potentes de la famosa Gran Vía. Luego esas películas incluso se vendían al extranjero, había dobles versiones, lo que decía de la censura antes, se jugaba con eso, más sexo y violencia a veces para el extranjero, sobre todo, para territorios como Alemania donde funcionaba muy bien. Y bueno, sí que tuvieron éxito y películas como la saga de Los templarios de Osorio que fueron películas muy comerciales en la época. Sí que es verdad que luego hubo un bajón en los años 80 hasta mediados de los años 90 donde era difícil ver una película española de género que triunfara. El cine español se dedicó más a adaptaciones de prestigio, a películas sobre el pasado histórico del país, a un tipo de cine que no era de género y que se estaba favoreciendo por las

ayudas oficiales. El “Fantaterror” fue un género que, precisamente, se hizo tanto en los 70 porque funcionaba, si no funcionase no se hubiese hecho la cantidad de títulos que se hicieron desde 1967 a 1977. Fueron 10 años absolutamente frenéticos, ¡pero frenéticos! También había unas salas de repertorio de programa doble que cuando desaparecieron es cuando empezaron a entrar en crisis estos sistemas de producción. Las tenían ya pre-compradas para poner ese producto. Cuando esas salas entran en crisis, empiezan a programar películas más de sexo. Entonces ya este tipo de cine pierde sentido a nivel comercial, que es lo que pasa a finales de los 70 y principios de los 80. Luego ya en la época contemporánea, a partir de los años 90, hay películas de terror español tremendamente comerciales, pero a niveles brutales, ‘Los otros’, ‘El Orfanato’, ‘Rec’, las películas de Álex de la Iglesia. Películas que recaudan más que películas americanas, es decir, ‘El Orfanato’ recauda 25 millones de euros, ‘Los otros’ también pasa de 20 millones de euros y ‘[·Rec]’ tiene un éxito a nivel internacional brutal. Son películas muy comerciales. No hay todo sombras en la dinámica comercial del cine fantástico y de terror español.

E: Perfecto, esa era la última pregunta. Finalizamos la entrevista. Gracias por su tiempo.

A.S.: Gracias a ti.