

Entrevista a Ricardo Islas¹

Marcelo Damonte

Ricardo Islas es uruguayo, nacido en Colonia del Sacramento en el año 1969. Es director, guionista y productor cinematográfico desde principios de los años 80. Su tema es el cine de terror o de horror, películas que producen miedo o espanto. Su producción es vasta, ha recorrido años y geografías y desde su Colonia de Sacramento natal ha pasado a dirigir en Chicago (Estados Unidos), donde reside en la actualidad. Es pionero en torno al tema en cuestión y su producción da inicio con el corto “Posesión”, que data del año 1986, y se continúa con una larga lista de películas y cortos siempre vinculados al tema del horror, lo vampiresco, el mal en general: *Crowley* (1987), “Almohadón de plumas” (1988), *Las cenizas de Crowley* (1990), *Rumbo a la oscuridad* (1992), *La trampa* (1992), *Plenilunio* (1993), *Mala sangre* (1995), *Headcrusher* (1999), *Amor brujo* (ficción para TV, 2000), *Night fangs* (2005), *Lockout* (2006), *El día de los muertos* (2007), *Para matar a un asesino* (2007), “Community alert” (cortometraje, 2007), *Zombie farm* (2009), *Una y otra vez* (2010), *The hauntings of Chicago* (ficción para TV, 2011), *Frankenstein: Day of the beast* (2011), *La maldición de Bachelors Grove* (2014), *The sacrifice* (2015). Nuestro interés radica en observar esta larga y convincente trayectoria en el cine de horror, de un artista uruguayo, desde sus principios en Colonia hasta su realidad en el cine norteamericano actual, en tanto producción cuyas raíces tienen su fundamento en una suerte de mitología oriental del terror, con algunas bases en leyendas locales y tradicionales de poderosa y misteriosa impronta.

Tenso Diagonal: El mal es un tópico inherente al cine de horror o de terror. ¿Por qué pensás que el mal seduce tanto? Te animás a teorizar un poco sobre el tema?

Ricardo Islas: Me imagino que te refieres al mal a nivel genérico, y no necesariamente atado al cine de terror. Entonces, vaya que sí es una pregunta filosófica. Yo creo que el mal seduce por varias razones, pero probablemente hay una que, de alguna manera lo engloba todo, y es que ofrece gratificación instantánea. Hacer algo bien, o hacer el bien, o hacer cosas buenas, o moralmente correctas, te lleva una vida, o te lleva

1. La entrevista fue realizada vía email, en el pasado mes de abril, desde Montevideo (Uruguay).

mucho trabajo, o te lleva luchar contra viento y marea, porque aunque caigas simpático, muchas veces la gente no se une. Cuando hacés algo malo, que ofrece gratificación instantánea, entonces la gente se pliega, aunque te condenen te envidian porque les gustaría animarse a hacerlo ellos, y de ahí un poco radica la seducción que el mal tiene. Cuando nos proponemos hacer algo malvado o maligno sabemos que vamos a obtener satisfacción a la vuelta de la esquina. Ahora, yendo al tema del cine de terror, el cine de terror debe su existencia a los villanos, y los villanos son esos tipos o esas tipas que ganan durante toda la película, y al final por una suerte de compromiso, a veces porque el cine de terror les permite ganar, a veces el villano la paga al final, a veces; pero no te quepan dudas que el villano gana, si la película tiene noventa minutos, durante ochenta y ocho son victorias para el villano, una tras otra; es el que se come todo lo mejor, hasta el final; ¿y eso por qué?, por aquello de la gratificación instantánea. Creo que por ahí va el tema de por qué seduce tanto el mal.

TD: Los malditos en el cine es un tema que da para mucho y ya ha agotado páginas de entrevistas y artículos en revistas especializadas. Hay directores malditos, escritores malditos, películas malditos, temas malditos. ¿Cuáles son tus “conocidos”, tus ejemplos de esto, autores, films, gente que te interese considerar al respecto del malditismo en el cine?

RI: Me imagino que te estás refiriendo a los directores malditos, a esa lista de directores que han sido, de repente, menos prolíficos que otros, pero que sus aportes al cine han dejado una huella. Se me viene a la mente Orson Welles, o Sam Peckinpah, incluso James Whale, el director de Frankenstein y de la novia de Frankenstein. Creo que lo que, de alguna manera, tienen en común los malditos es que son outsiders, que no son parte del sistema, que por lo tanto sus vidas privadas o sus vivencias, sus experiencias existenciales, de alguna manera marcan su trabajo; entonces, no es lo mismo, no cabe esperar lo mismo, por parte de alguien que es parte del engranaje de la maquinaria de Hollywood, por ejemplo, que de una persona que aun cuando haya trabajado, quizá, dentro del sistema de Hollywood, como Peckinpah o Weil, han tenido siempre problemas con el sistema, ya sea porque sus películas son brutales, o porque son desaparejas, o porque se negaron a cumplir con ciertos parámetros. Entonces, eso es un poco donde yo veo el malditismo en el cine. Son maldiciones buscadas. Hay cosas que los directores hacen, o hacemos, que de alguna manera nos ponen por fuera de lo que se espera de nosotros, y pagamos las consecuencias. Quizás, lo bueno que el público obtiene a cambio de esa vida maldita, son obras que son un poco únicas, justamente por ser también diferentes.

TD: ¿Por qué hacer cine de terror? Personalmente, ¿creés en el mal, en los fantasmas, en vampiros, en una impronta diabólica en la humanidad?

RI: Yo lamento la decepción, pero en realidad no creo en nada; no estoy seguro de cuál sea la respuesta que otros directores del género puedan tener, pero en mi caso yo soy un no creyente, ni siquiera creo en Dios, soy completamente ateo a todo. Para mí el cine de terror pasa por otro lado, pasa por el miedo al dolor, el miedo a la muerte súbita, el miedo a la violencia. Pero, de alguna manera, y ya que me doy cuenta de que te gusta un poco hurgar dentro de las raíces filosóficas de las cosas, quizás sea –y no hay nada nuevo en esto– que el terror verdaderamente viene del miedo a lo desconocido. Yo me siento muy cómodo no creyendo en nada sobrenatural, pero me atemoriza la idea de que exista, porque si existiera algo sobrenatural no lo podría controlar, y a mí me gusta controlar. Así que, un poco, en mi caso, no puedo hablar por los demás, hacer cine de terror es una manera de exorcizar la posibilidad de que exista la posibilidad algo más allá de lo que podemos percibir con nuestros cinco sentidos.

TD: ¿Qué mensaje, si es que lo tiene, entendés que deja el cine de horror o terror en los consumidores más jóvenes (o en general)?

RI: Bueno, está bien hacer la distinción entre consumidores más jóvenes y consumidores en general, porque el terror ha cambiado muchísimo; y a los que no somos jóvenes, el terror que nos gusta, y que nos gustaba, y por el cual sentimos nostalgia, y de alguna manera yo como creativo me identifico muchas veces con estar haciendo algo que yo ya no encuentro como consumidor; aquel terror era un terror muy diferente al terror que se hace hoy. Aquel terror, que era un terror un poco más gótico, y que tenía ciertos principios, llámesele, como decíamos antes, aunque el mal gane, y gane batalla tras batalla, la guerra final la ganaba el bien. Había mucho de cuento de hadas en el terror que veíamos antes, y el que muchas veces todavía yo hago. Pero el terror de los jóvenes, y de los jóvenes no es que empezaron a hacerlo hace tres meses, el terror que se hace desde los noventa, desde los ochenta para acá –y que ha teniendo una evolución también–, es un terror un poco más, no solamente visceral en lo que se ve y en lo que se muestra, aunque eso empezó ya en los setenta, sino que es un terror que, al igual que pasa con la sociedad en general, creo, es más cambalachero, en el sentido de que se justifica un poco más a los malos, muchas veces los malos ganan, los buenos son muy ambiguos, es un terror que se burla de sí mismo; generalmente se termina burlando de aquello de que la virgen y la buena es la que sobrevive hasta el final, y es la que lucha con el mal. Hay una especie de lucha, esos son cánones que tenía el terror antes, y que luego, con el paso del tiempo, en una especie de sátira de sí mismo, el terror se ha ido burlando. Vos me preguntás por un mensaje, yo no sé si hay un mensaje, lo que sí

hay es una búsqueda y esto más que nada en los jóvenes, de la emoción rápida y de la adrenalina. Es muy diferente juntarse con unos amigos un fin de semana, ir al cine, o en la casa traer la pizza, lo que sea y mirar una película de terror... a ir a subirse a una montaña rusa; es decir, me voy a someter a mí mismo a una serie de emociones. Se ha formado una especie de “callo” social, pero también individual, por el que la gente cada vez se asusta menos, porque se la ha expuesto a demasiadas cosas, y el terror es un género muy técnico, o que quizá, erróneamente, un poco se ha ido apoyando demasiado en lo técnico, y lo técnico se ha vuelto previsible, tanto en técnica de narración como en técnica de efectos, y demás. La previsibilidad o la predictibilidad son enemigos del género de terror; lo que uno ya sabe que se le viene no le asusta tanto. En principio, para redondear la pregunta, no creo que haya un mensaje en sí, lo que sí hay es una búsqueda de emociones fuertes, y el terror es un género muy directo que, si funciona –y ojo que no dije “si está bien hecho”–, generas sensaciones inmediatas y fuertes.

TD: ¿Qué tan importante es el factor económico (el presupuesto) en la mera realización (verosimilitud) del “efecto” terrorífico? Estamos hablando, casi, del factor tecnológico.

RI: Y sí, sí es importante, y yo en particular he sufrido mucho por no tenerlo. Al punto de que muchas veces me he planteado, como realizador, desde un punto de vista pragmático, ya no creativo, hasta qué punto tiene sentido seguir haciendo terror, cuando el factor económico incide tanto que no podés lograr el efecto deseado. Claro que sí que incide. Hay ciclos. Esto es cíclico. Durante algunas épocas, el cine de Hollywood, o el cine que se hace con mucho dinero, mira para el costado y deja de hacer terror; y luego vuelve a hacer terror porque es un género que deja muchos dividendos; es un género que con y sin dinero, pero sobre todo con dinero, es relativamente fácil de producir. Y, en relación a otros géneros, es barato. Por ejemplo, en los ochenta, el género de terror se hacía el terror de *Martes 13*, se hacía el terror de Freddy Krüger, de las películas de *Pesadilla en Elm Street*, pero en realidad el cine estaba mirando para otro lado. Después de la década del setenta, en que fue muy fuerte el terror, hubo una especie de saturación y el cine de clase A, el cine de Hollywood, miró hacia otros géneros. En esa época, los que hacíamos cine independiente, gastábamos dos pesos en hacer una película donde metíamos a tres o cuatro personas en una casa, y había algo o alguien que los quería matar, y era una fórmula sencilla de hacer, con poco dinero, no había competencia desde el punto de vista de Hollywood, y éramos los únicos que lo hacíamos. A eso hay que sumarle que Hollywood no brindaba ciertos excesos que nosotros en el cine independiente sí podíamos brindar. Pero luego eso cambió, Hollywood necesitó otra vez de ingresos fáciles y volvió a “mirar al terror con cariño”,

y hoy en particular estamos en un punto en el cual en la misma película, donde tres o cuatro personas entran a una casa y tienen que escapar de algo o alguien las quiere matar, se le meten veinte o treinta millones de dólares. No podemos competir con eso. Una cosa es cuando Hollywood dice, “ok, ustedes, independientes, con dos pesos hagan este terror de los muchachitos que van a la casa, y nosotros vamos a hacer terror gótico del castillo, de la superproducción y del pueblo entero que sale a buscar al hombre lobo. Ok, entonces ahí tenemos dos campos diferentes, y podemos coexistir”. Pero, entonces, cuando Hollywood, además de hacer esas películas grandes, o en lugar de hacer esas películas grandes, destina esos presupuestos enormes a una película de tres personas en una casa, entonces a los independientes nos deja fuera de todo, porque nosotros no podemos invertir el rol y hacer la película del castillo. Entonces, claro que sí que influye y mucho. La contrapartida positiva a este razonamiento es que la tecnología se ha vuelto tan accesible, y tan democratizada, al alcance de todos, que en el 92 y 93 solamente un Spielberg podía meter a un dinosaurio digital sobre un aparador y hacer que corriera a unos chicos. Hoy, usando una tecnología no muy diferente a la que él usó en el 92, nosotros con dos pesos y en nuestra propia habitación podemos hacer algo con resultados bastante dignos, no idénticos, pero bastante dignos. Entonces, es una especie de paradoja; por un lado, la tecnología se ha vuelto más barata, y podemos acceder a ella, pero por otro lado, Hollywood le está metiendo treinta millones de dólares a hacer una película con tres personas en una casa. No es un buen momento para el cine de terror, de eso no hay dudas.

TD: Vemos en la literatura y en el cine la adopción de subtemáticas que juegan con lo “post”: post-apocalíptico, post-humano, etc. ¿Pasa algo así en el cine? ¿Podría pensarse en un post-terror o algo semejante, en cuanto a la irrupción de modalidades relevantes de otros géneros en la narrativa del horror?

RI: Es una pregunta interesante, porque se ha estado hablando, últimamente, por algunos medios de prensa especializada en el género, de lo que se considera “post-terror”, con esas mismas palabras, en cuanto a un género de terror que tiene que ver con un compromiso social. Es curioso, y se cita como ejemplos de post-terror a películas como *Get out* (no sé cómo se habrá traducido en español), que es la historia de un negro y una rubia que son pareja y van a la casa de la familia de la rubia, y son todos muy liberales, son de esas familias aparentemente muy posmodernas, que aceptan que haya diferencias raciales y todo lo demás, pero en el fondo son unos monstruos racistas que lo que quieren es acabar con el pobre negrito y con otras personas más. Es un poco delirante delirante, al final, pero la película está buena y estuvo en la nominación de los Oscar. Está muy bien llevada hasta el final, a mí en particular no me gustó el final. Ahora,

si has seguido mi carrera durante estos últimos años, y se ha escrito al respecto también en español y en inglés, yo empecé a hacer ese tipo de terror a mitad de los 2000, por allá por el 2006. Hicimos una película que se llamaba *Lackout*, que era la historia de un hombre blanco que perdía su trabajo porque no podía hablar diferentes idiomas, y en la globalización se le exige a la gente que pueda moverse a otros países y hablar diferentes idiomas, el tipo se vuelve loco y quiere matar a su familia porque no soporta la pérdida del empleo. Eso es terror con contenido social fuerte; a eso se le suma un cierto contenido racial, que si ves la película lo vas a ver, y capaz que hasta hemos estado en una cierta vanguardia de ese tipo de género, aunque yo en ese momento que hice la película no pensé que estuviera haciendo la vanguardia de nada, y ahora se habla de una cierta vanguardia con respecto a películas como *Get out*. Pero el terror de George Romero de los zombis de los años sesenta ya tenía un fuerte contenido de protesta social, o de denuncia social. Entonces, no sé si hay nada nuevo bajo el sol, realmente. Lo post-apocalíptico y los post-humano también no son nada nuevo, también en los sesenta se veía. No solo con George Romero, sin con otros ejemplos, como el de *El último hombre sobre la tierra*, con Vincent Price, que está basado en un cuento, si mal no recuerdo, de Richard Matheson. No es nada nuevo, escritores que han imaginado mundos utópicos poblados por mutantes o por seres post-civilización, no tienen nada nuevo. Quizás ahora, en un mundo en el que la gente cada vez recuerda menos, se pueda considerar todo eso como nuevo. Yo creo que siempre estuvo ahí.

TD: ¿Qué es lo nuevo que se viene en cuanto al cine de este género?

RI: Honestamente, no tengo una respuesta para esa pregunta. Solo puedo especular un poco. Y lo que puedo especular es que hay dos cosas: una cosa es la estructura y otra el contenido. Desde un punto de vista estructural, el cine de terror no ha variado tanto desde que existe, desde el comienzo. Es una aproximación muy directa y muy violenta, y muy descarnada del conflicto entre el bien y el mal. Si le quitamos esos elementos, la extrema violencia, y el extremo en general, en todos los aspectos, podría ser un *western*, en donde el malo es el malo que llega al pueblo y el bueno es el sheriff, y podría ser una película donde, dependiendo la procedencia de la película, los buenos van a estar de un lado y los malos del otro. No hay nada nuevo, es el conflicto entre el bien y el mal; esto, desde un punto de vista estructural. Desde un punto de vista de contenido, después de más de un siglo de cine no está fácil que aparezcan nuevos contenidos. Cuando los realizadores miran a la sociedad, y la sociedad tiene su propio dinamismo, su propia evolución, y nadie escribe el libreto, supuestamente; cuando los realizadores miran a la sociedad, y sacan de la sociedad nuevos elementos para agregarle a esa fórmula, a esa estructura ya preexistente, a veces aparecen cosas, aparecen películas

que son consideradas innovadoras, pero no creo, realmente, no he visto yo, desde que empecé a hacer esto, pero desde que empecé a verlo, no he visto ningún cambio que sea tan radical como para decir el género es algo antes o después de esto. Ha habido películas que han sido más o menos innovadoras en lo técnico, más o menos transgresoras en el contenido, y ha habido, por una cuestión a veces de que la gente solo consume lo que viene de Hollywood, cuando se cuelan dentro de esa estructura de distribución, cuando se cuelan películas que vienen de otros países, resulta sumamente refrescante ver una aproximación diferente porque viene de una cultura diferente. Como pasó a principios del siglo XXI con la invasión de películas asiáticas de terror. A mí me encantó todo eso, fue una suerte de mirada refrescante al terror. Pero, cuando lo empezás a mirar desde cierta perspectiva, y si no vivís solamente en los últimos cinco años, y si echás para atrás la película, el cine de terror, ese que nos pareció tan innovador a principios de este siglo, no era muy diferente del cine que se hacía en Estados Unidos en la década del setenta. Situaciones minimalistas, pocos efectos de sonido, pocos efectos en general. Entre una película como *The Grudge*, o *The Ring*, y películas de principios de los setenta, como *La casa al final de la calle*, vimos las primeras impresiones en el terror que hacían directores como Tobe Hooper, que no eran muy diferentes; eran historias muy pequeñas, muy minimalistas, muy violentas. Yo no sé, pero creo que si realmente fuera a venir algo innovador a la tierra, quizás sería si se colaran películas marcianas de terror. Pero dentro del planeta nuestro, después de más de un siglo de cine, yo no creo que el terror nos vaya a dar nada realmente nuevo. Creo que va a suceder, como pasa con la historia en general, que es cursar y recursar. El arte, y en este caso en particular, y el cine de terror, no escapan de esa máxima. Sigue siendo un reciclado permanente de cosas que ya se han hecho, y que depende de las nuevas generaciones, lo que haya visto o no, que tan ignorantes sean del pasado, podrá haber un momento de “¡guau, esto es nuevo!”, y en realidad, si sos un poco fanático del cine en general, y tenés memoria histórica, no, ya se hizo antes. Esa es mi visión con respecto al cine de género, y al cine en general.

TD: Muchas gracias, Ricardo Islas.