



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El cine de monstruos de la Universal

El caso de *La mujer y el monstruo* (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold, 1954) y su influencia en *La forma del agua* (*Shape of water*, Guillermo Del Toro, 2017)

Autor/es

Lorena Badules Romero

Director/es

Dra. Amparo Martínez Herranz

Facultad de Filosofía y Letras

Curso: 2019-2020

“Para mí, las obras de la Universal siempre han sido hermosas, nunca las he visto aterradoras... creo que los cuentos de hadas y las películas de monstruos van cogidos de la mano, son una hermosa continuación. Los cuentos de “terror” emergen de los cuentos de hadas.”

Guillermo Del Toro¹



¹TIFF Originals, Piers Handling with Guillermo Del Toro, 13-XI-2015, min. 0:00-9:30.
https://www.youtube.com/watch?v=S1EqHW5MQ5Q&list=PLyYIUmutSmWR1aDE9y_-ZA1QCVMrYDKhb&index=9
(Consultado: 14-IV-2020)

ÍNDICE

RESUMEN

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Justificación del Tema..... Pág. 1
- 1.2. Estado de la Cuestión..... Pág. 1-4
- 1.3. Objetivos y Metodología Pág. 4-5

2. ESTUDIO ANALÍTICO

- 2.1. Introducción al cine de “monstruos” Pág. 6- 7
- 2.2. Ciclo de monstruos más característicos de la UNIVERSAL: referentes y aportaciones
- 2.2.1. *Drácula* (Tod Browning, 1931) Pág. 8-10
- 2.2.2. *El doctor Frankenstein* (James Whale, 1931) Pág. 10-12
- 2.2.3. *La momia* (Karl Freund, 1932)Pág. 12-14
- 2.2.4. *El hombre lobo* (George Waggner, 1941) Pág. 14-15
- 2.3. El caso de *La mujer y el monstruo* (*Creature from the black Lagoon*, 1954, Jack Arnold) y su influencia en *La forma del agua* (*The shape of water*, 2017) de Guillermo del Toro Pág. 16-23

3. CONCLUSIONES..... Pág. 24

4. BIBLIOGRAFÍA..... Pág. 25-30

ANEXOS

- ANEXO I: Historia de la Universal..... Pág. 31-33
- ANEXO II: Fichas técnicas de las películas..... Pág. 34-39
- ANEXO III: Apuntes sobre el cine de monstruos..... Pág. 40-42
- ANEXO IV: Frankenstein en la Historia del Cine..... Pág. 43-45
- ANEXO V: Biografía Guillermo Del Toro..... Pág. 46-47
- ANEXO VI: Biografía y Filmografía Jack Arnold..... Pág. 48-49

RESUMEN

Las películas de la Universal sobresalen, entre otras muchas, por su influencia en la cultura de masas, reuniendo, por sí mismas, un saber procedente de la literatura y mitología anteriores, cuya fórmula se repite en numerosas ocasiones, véase la variedad de películas que tratan de la misma manera la figura de Frankenstein; pero en otras tantas, aunque se rinda un claro homenaje, como es el caso de *La forma del Agua* (*Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017), y su inspiración en *La mujer y el monstruo* (*Creature from the black Lagoon*, Jack Arnold, 1954), se observan una serie de diferencias que evolucionan con el tiempo; pero sin duda, sigue quedando la magia original de la película de la Universal.

Lo que pretendía expresar Jack Arnold es muy diferente a lo que, 60 años después, Guillermo del Toro ha sabido transformar en un amor puro e incondicional, en el que el monstruo es comprendido por un ser humano. El personaje de Marilyn Monroe en *La tentación vive arriba*, tan solo un año después del estreno de *La mujer y el monstruo*, supo ver ese amor incomprendido: “Siento tanta lástima por la criatura... al final... tenía una apariencia aterradora pero no era mala en absoluto”².

² *But I feel so sorry for the creature... at the end... he was kind of scary looking but he wasn't really all bad* [Marilyn Monroe en *La Tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, Billy Wilder, 1955)]

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Nos situamos en una época llena de cambios, en la que, lo que antes nos parecía cotidiano, ahora se muestra como extraordinario, lo que más buscamos, es la evasión frente a los “monstruos” contemporáneos; y, en la cual, un abrazo es la recompensa más preciada. Por ello, que mayor evasión que la fantástica, de tal modo, mi tema trata sobre la misma, y sobre los monstruos que la protagonizan, que muchas veces se sitúan como enemigos, cuando en realidad son iguales a nosotros, algo que Guillermo del Toro ha defendido siempre.

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objeto de estudio las, llamadas, “películas de terror” de la Universal, muchas veces encuadradas en este género, aunque consideradas por muchos, entre ellos yo misma, como películas fantásticas; protagonizadas por monstruos, de sobras conocidos por la cultura de masas, beben de fuentes anteriores y mitos; así como son influencia en la cinematografía posterior, centrando la atención en el imaginario de Guillermo del Toro, y de su última película *La forma del Agua* (2017).

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las películas de la Universal se sitúan como un precedente para todo el cine de “monstruos” posterior, pero hay que aclarar que son películas que beben de una tradición cultural anterior inmensamente rica; y así, absorbiendo influencias, son canales y creadoras de inspiraciones para la cinematografía posterior, como sucede con el cine de Guillermo del Toro.

Para profundizar en esta cuestión, existen dos referencias básicas: *El cine de terror de la Universal*³ de Carlos Fernández Cuenca, realizado en 1976, que podemos decir que es el antecesor del libro, homónimo, de Javier Memba *El cine de terror de la Universal*⁴, muy interesante para conocer las obras de la productora durante los años 30-40, películas de “terror” que se han convertido en auténticos clásicos, realizando una contextualización para conocer más sobre la productora y desglosando las películas clave una a una.

³ FERNÁNDEZ CUENCA, C., *El cine de terror de la Universal*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1976.

⁴ MEMBA, J., *El cine de terror de la Universal*, Madrid, T&B editores, 2006.

Pero el estudio de este tema no solo se queda en estas dos fuentes específicas; debido a la gran variedad de enciclopedias sobre la inabarcable historia del cine. Incidí en unas pocas en las que se trata de diferente manera algunos aspectos sobre el tema del trabajo, como: la *Historia Universal del cine*⁵ de la Editorial Planeta, en concreto el volumen VII y VIII, es sin duda una de las más completas enciclopedias de cine que se encuentra, tratando de forma individualizada, no solo el cine de ciencia ficción de los 50, sino también la Historia de la Universal, desde sus orígenes hasta *Tiburón II* (Jeannot Szwarc, 1978), resaltando los datos históricos más relevantes. Además, se debe mencionar un apartado especial dedicado a Jack Arnold con información biográfica y sobre su película *La mujer y el monstruo* (1954), tema central en este TFG.

Después, bajo el apartado de “Terror, fantástico y ciencia ficción”, en la *Historia General del cine*⁶ de Riambau y Torreiro, se nos muestran una serie de claves para entender el cine de estos géneros desde los años 30 a los 50, compartimentando las películas en tres epígrafes muy relevantes según sus temáticas: viajes por el espacio, visitantes extraterrestres e insectos gigantes y monstruos; este último el más interesante para el desarrollo de una serie de películas del trabajo que desarrollamos.

Por otro lado, en *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano*⁷ se realiza una síntesis de la historia del cine americano en el espacio temporal de 1930 a 1960. El enfoque de Javier Coma incide en el redescubrimiento y reconocimiento de los mejores profesionales en cada parcela de la fabricación fílmica, como son la serie B, el cine de terror y la ciencia ficción, apartados en los que la Universal es nombrada sin tapujos, siendo una de las productoras que más novedades aportaban a las carteleras.

Más tarde, Werner Faulstich y Helmut Korte en *Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas*⁸, realizan una amplia visión de la sociología y significado de las películas de “monstruos e invasores” de los años 50, las encuadradas en el género de la ciencia ficción, dando datos del porqué de este boom de películas.

A continuación se sitúa una nueva *Historia del cine*⁹ esta vez de mano del catedrático Agustín Sánchez Vidal, que según el mismo: “este libro se sitúa como una pequeña

⁵ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982.

⁶ RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (Coord.), *Historia general del cine*, vol. VIII: Estados Unidos (1932-1955), Cátedra, Madrid, 1996.

⁷ COMA, J., *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano II (1930-1960)*, Barcelona, Laertes, 1993.

⁸ FAULSTICH, W., “Invasión y sexo. El cine de ciencia ficción de los años 50: The thing of another world (1951)”, en Faulstich, W. y Korte, H., *Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas*, vol. 3: 1945-1960, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1995, pp. 189-209. (traducción Celia Bulit)

⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997.

enciclopedia del cine para aquellos que lo estudiamos”. De este considero la contextualización del mismo lo más notable para el tema, ya que sirve para ampliar y reforzar los anteriormente encontrado.

Tras obtener una visión general del tema, cabe destacar las fuentes principales para la estructuración del epígrafe “El caso de *La mujer y el monstruo* (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold, 1954) y su influencia en *La forma del agua* (*Shape of water*, Guillermo Del Toro, 2017)”.

Para resolver cuestiones como las biografías de los directores más relevantes que se tratan en el trabajo, aunque no sea un asunto tan relevante en el desarrollo del mismo, pero si en la cinematografía en general, para Jack Arnold interesa observar dos libros claves que aúnan a todos los directores más famosos del Hollywood clásico, como son: *El diccionario ilustrado de directores*¹⁰, en el cual Juan Carlos Rentero da una información muy sintetizada, pero importante, sobre la vida de Jack Arnold; y *The Illustrated Who's who of Hollywood Directors*¹¹ de Michael Barson, donde se centra en la carrera del famoso creador de ciencia ficción de los 50 y 60.

Dado que Guillermo Del Toro es un director contemporáneo no hay tantas fuentes escritas, pero la más importante sin duda sería su obra *Cabinet of Curiosities. My notebooks, collections, and other obsessions*¹², que co-escribe junto con M. S. Zicree. Una obra con gran relevancia documental donde se encuentran las inquietudes de Del toro desde que era un niño, así como sus principales fuentes de inspiración.

Para poder conocer de primera mano las tres películas de la saga *La mujer y el monstruo* la mejor fuente de información es el capítulo “Clásicos de la ciencia ficción” en *El cine fantástico*¹³ de J.C. Latorre. Además, gracias a la colección de carteles cinematográficos de Donal Borst se consiguió realizar el libro *Ídolos del cine de terror*¹⁴, que desde las primeras décadas del inicio del cine hace un recorrido en el tiempo hasta la década de los setenta, mediante el hilo conductor de los carteles. En este libro interesa el capítulo referido a “La década de los 50” por el escritor Peter Straub, donde, de manera casi autobiográfica, va repasando las películas de esta década, centrándose también en *La*

¹⁰ RENTERO, J. C., *Diccionario Ilustrado de Directores*, Madrid, JC CLEMENTINE, 2002, p. 29.

¹¹ BARSON, M., *The Illustrated Who's Who of Hollywood Directors*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1995, pp. 16-17.

¹² DEL TORO, G. y ZICREE, M. S., *Cabinet of Curiosities. My notebooks, collections, and other obsessions*, Londres, Titan Books, 2013

¹³ LATORRE, J.C., “Capítulo 13: Clásicos de la ciencia ficción”, en *El cine fantástico*, Barcelona, Dirigido por, 1987, pp. 178-201, espec. pp. 182-184.

¹⁴ STRAUB, P., “La década de los cincuenta” en Borst, D., *Ídolos del cine de terror*, Madrid, Ediciones B, 1994, pp. 147-201, espec. 158.

mujer y el monstruo. Aunque como fuente principal a la hora de conocer más sobre el propio monstruo tenemos la publicación *Gill-Man, la vida de una criatura* de Gretel Herrera Durán.

Por último, al ser una obra estrenada en el 2017, para configurar el tema de *La forma del agua* (Guillermo Del Toro), utilizamos la publicación en red *La forma del agua. Cambiar de medio*¹⁵ por Yago Paris; fuente que he encontrado primordial para realizar este trabajo, ya que inspira a investigar más sobre el tema.

1.3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Dentro de este trabajo se han propuesto los siguientes **objetivos**:

1. Ofrecer una exposición muy diferente a la que se observa cuando se investiga sobre el cine de monstruos, encuadrado siempre en el terror, cuando en realidad tiene una dimensión mucho más profunda, algo que algunos autores ya han tratado.
2. Ensalzar el valor estético de estas películas, encuadradas en el cine de “terror”, incluso en el llamado de “Serie B”; por todas las referencias artísticas anteriores, ya sean mitos, obras literarias e incluso grabados; como por sus influencias, como películas de culto, en la cinematografía posterior.
3. Dar a conocer mejor las influencias que tuvo Guillermo del Toro, mediante toda la información reunida de diferentes fuentes, en la reciente película *La forma del agua* (2017), creando una aproximación a una parte muy importante de su imaginario artístico: las películas de monstruos de la Universal, en concreto *La mujer y el monstruo* (1954, Jack Arnold).

Para alcanzar los anteriores objetivos se ha realizado la siguiente **metodología**:

1. Mediante una lectura detenida de cada fuente bibliográfica que pudiera tener algo de información sobre el tema, para poder hacerme una idea general de todo lo que se podía encuadrar en el mismo. Primero realizando una búsqueda exhaustiva en internet, una de los medios que tenemos más cercanos, por los diferentes artículos, tanto de prensa como de revistas especializadas en cine, encuadrando así ya las películas más influyentes del cine de monstruos de la Universal. Después,

¹⁵ PARIS, Y., “La forma del agua. Cambiar de medio”, en Cinedivergente.com, 24-XI-2017

siguiendo con lo más cercano, buscando en el catálogo de la Universidad de Zaragoza, encontrando unas cuantas enciclopedias generales de cine sobre las que había información relevante, y libros más especializados en el tema. Acercándome al tema que quería encuadrar, y recolectando la información correspondiente, pasé a buscar en diferentes catálogos de universidades españolas, no teniendo éxito, ya por la inexistencia de material, como por la excepcional situación que se ha estado viviendo; por ello empecé a buscar en archivos online, como *Dialnet*, *Schoolar Google* o *Academia.edu*; donde pude encontrar numerosos artículos. Además, he de agradecer al archivo de Ramón Perdiguier, y las personas que conmigo trabajaban en el mismo, haber accedido a libros inéditos sobre cine que trataban de una forma muy amplia el tema a trabajar.

2. Visualizar detenidamente cada una de las obras cinematográficas que se desarrollan en el trabajo, así como documentales sobre las mismas, y entrevistas a sus directores.
3. Realizar una labor de separación por temáticas y apartados diferentes con todo lo recogido anteriormente, para poder trabajar más ordenadamente; comparando la información repetida en los mismos y añadiendo nueva; así como realizar la traducción al castellano de información en otro idioma.
4. Estructurar el trabajo, organizándolo de tal manera que los conceptos fueran de mayor a menor, es decir, desde lo general a lo más particular.

2. ESTUDIO ANALÍTICO

2.1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL “CINE DE MONSTRUOS”

La delimitación del cine de monstruos dentro de un único género es una tarea complicada, según diferentes autores podría encuadrarse en el ámbito del terror, como *Drácula* (Tod Browning, 1931) o *Frankenstein* (James Whale, 1931), y, sin duda, estas películas en su época fueron consideradas como tal; otros muchos lo encuadran en el ámbito de la ciencia ficción, más relacionado con el conocimiento, en el que se sobrepasan las fronteras conocidas por el hombre, como las espaciales; siendo un género en el que se incluirían películas como *La mosca* (Kurt Neumann, 1958).¹⁶ Y, por último, otra categoría, defendida por muchos, entre ellos yo, en la que se podría encuadrar el cine de monstruos sería la del género fantástico.

En los relatos fantásticos se recrean situaciones en las que seres humanos, insertos en el mundo “real”, se encuentran súbitamente ante algo extraordinario que provoca una inquietante tensión entre lo posible y lo imposible, una situación inexplicable. Es decir, un elemento sobrenatural o extraordinario se inserta en el orden humano de la realidad objetiva e invade la vida cotidiana.¹⁷

En el caso del séptimo arte, como escribe Juan Tébar “el cine es ya, en sí mismo, fantástico...”. Independientemente de que todo el cine sea una fantasía, el cine fantástico posibilita una creatividad sin límites para el cineasta.¹⁸

Repasando la lista de las productoras de la época clásica de Hollywood, dos fueron las compañías que se especializaron en la galaxia de lo fantástico con mayor ímpetu: La Universal¹⁹ (*La mujer y el monstruo* [Jack Arnold, 1954]) y la RKO (*King Kong* [Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, 1933]).²⁰

El cine fantástico obliga a sus realizadores a desarrollar una tarea de creatividad impresionante, ya que se trataba de películas, normalmente, de bajo coste. Esa ilimitada libertad de expresión de la que goza el cineasta fantástico, en las cintas del género producidas a lo largo de los años 30, con las de la Universal a la cabeza, fue aún mayor.²¹

¹⁶ MARIÑO ESPUELAS, A., “Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico”, en López Pellisa T. y Moreno Serrano, F. A., *Conferencias y Comunicaciones del 1^{er} Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*, Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008, pp. 40-55.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ MEMBA, J., *op. cit.*

¹⁹ Véase Anexo I para saber la Historia de la Universal.

²⁰ COMA, J., *op. cit.*

²¹ MEMBA, J., *op. cit.*

Conforme fue avanzando el tiempo, hacia los años cincuenta, también lo hace la concepción del monstruo en el cine, películas encuadradas ahora en el género de la ciencia ficción, en las que el carácter simbólico del monstruo, cambia al punto de vista de la invasión.²²

El film fantástico de ciencia ficción, como entretenimiento, se dirigió, a principios de los años cincuenta, sobre todo a aquellos adultos que no habían podido vivir su juventud a causa de la guerra y tenían necesidad de recuperar algo.²³

La industria cinematográfica entonces contaba con un “enemigo” potencial, la televisión. Pero este no fue el único, puesto que la sociedad americana de aquel momento, y después de Europa, estaban cambiando hacia nuevas formas de vida.²⁴

La paranoia de la Guerra Fría dejó marca en el Cine de maneras muy distintas y una de las más espectaculares fue el “boom” de las películas de ciencia-Ficción de los cincuenta, con el tema de la invasión por parte de seres extraños.²⁵ La Universal impuso así sus obras en este terreno. Los extraterrestres, monstruos del espacio o reptiles humanoides fueron algunos de los temas que permanecen en la producción cinematográfica mundial.²⁶

Se trata de películas con cierto interés y que, en muchos casos, merecen la reputación que han alcanzado, convirtiéndose en filmes de culto.²⁷ Los monstruos, lo macabro, los “buenos” y los “malos”, los experimentos científicos, el “fin del mundo”, las pruebas atómicas, Julio Verne, H. G. Wells..., todos estos elementos y muchos otros van configurando el espectro fantástico del género.²⁸

Sin embargo, estas películas de monstruos no terminan aquí, fueron evolucionando a lo largo de las siguientes décadas, consideradas de un género o de otro, llegan al siglo XXI con todavía más éxito; además de hacer homenajes a las originales, nos abren un camino nuevo, en el que el miedo por lo monstruoso se convierte en admiración y comprensión.

²² FAULSTICH, W., *op. cit.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ GUTIÉRREZ ESPADA, L., “Introducción: El cine de los años cincuenta”, en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982, pp. 1-2.

²⁵ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *op. cit.*

²⁶ GUTIÉRREZ ESPADA, L., *op. cit.*

²⁷ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *op. cit.*

²⁸ *Ibidem.*

2.2. CICLO DE MONSTRUOS MÁS CARACTERÍSTICOS: REFERENTES Y APORTACIONES²⁹

Herederero del expresionismo alemán, el cine de terror producido por la Universal a comienzos de los años treinta de la pasada centuria fue un bálsamo a la difícil situación social desatada en Estados Unidos tras el crack del 29. El repertorio de la Universal afianzo definitivamente las bases de la literatura mitológica relacionada con triunfo de las tinieblas.

Entre estas numerosas películas he decidió seleccionar cuatro, que se consideran hitos del cine de su época, y verdaderas películas de culto para las obras cinematográficas posteriores.

2.2.1. DRÁCULA (*Dracula*, Tod Browning, 1931)

Existen pocas figuras con mayor resonancia en el imaginario colectivo que Drácula. A medio camino entre el folclore, el arte, la cultura popular, el mito y la historia, la figura del vampiro ha cautivado al ser humano desde el inicio de los tiempos.³⁰

Rousseau llega a afirmar que: *si ha habido en el mundo una historia garantizada, es la de los vampiros. No falta nada: informes oficiales, testimonios de personas atendibles, cirujanos, sacerdotes, jueces: ahí están las pruebas.*³¹

Si partimos de la base de que la cultura folclórica, el vampiro del folclore es muy distinto al que la literatura ha plasmado. En el imaginario popular se trata de una bestia, de una criatura de instintos, un no-muerto sin personalidad que se guía sólo por una regla: la de la supervivencia, la de conseguir sangre con la que alimentarse.³²

Sin embargo, a lo largo de la historia de la literatura,³³ el monstruo ha asumido varias formas dependiendo de los marcos sociales que lo crean.³⁴ No será sino hasta finales del siglo XVIII cuando comience a cobrar relevancia el vampiro con toda una serie de rasgos específicos y definatorios que se irán consolidando a partir de ese momento tanto en el imaginario colectivo como en los textos literarios.³⁵

²⁹ Véase Fichas Técnicas de las películas en Anexo II

³⁰ COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., “Drácula: Arquetipo itinerante de la literatura gótica al cine”, Coloquio Internacional Gótico III y IV, 2010

³¹ Martínez Agíss, O., “El monstruo y lo fantástico: Drácula”, *Todas as Musas*, nº1, 2009, pp. 76-83

³² COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., *op. cit.*

³³ Véase Anexo III “Apuntes sobre el cine de monstruos”.

³⁴ Martínez Agíss, O., *op. cit.*

³⁵ *Ibidem.*

El vampiro, que había rondado la literatura por mucho tiempo como sombra siniestra, logrará su consolidación con la publicación de la novela *Drácula* (1897), de Bram Stoker. La novela expone cómo se violenta la realidad cotidiana, la naturaleza misma, de un pequeño grupo de individuos ante un personaje ajeno que irrumpe en ese mundo perfectamente estructurado.³⁶

En el ámbito de la cinematografía algunos argumentan que la actuación de Christopher Lee como Drácula es la mejor de todos los tiempos, en la mente de muchos, la representación de Bela Lugosi sigue siendo la versión definitiva del personaje.³⁷ El acento pronunciado, los movimientos calculados ... muchas de las características en las que pensamos cuando hablamos de Drácula provienen directamente del trabajo de Lugosi para el *Drácula* de la Universal.³⁸

El 14 de Febrero de 1927 se estrenó la versión teatral de *Drácula* en un pequeño teatro de Londres *London After Midnight* dirigida por Tod Browning y protagonizada por Lon Chaney y en octubre del mismo año se estrenaría en el Fulton Theatre de Nueva York la versión americana, protagonizada por el actor húngaro Bela Lugosi.³⁹

Drácula es llevada al cine por el mismo Browning en 1931 [Fig. 1-2-3], es una versión que sufre varias modificaciones con respecto al libro, factor que jugaría en su contra por la falta de solidez que muestra el film; además de la versión en 70 minutos que dura el film, recorte que hace Universal con fines comerciales para lograr una doble programación en su exhibición.⁴⁰



Fig. 1-2-3: Escenas de la película *Drácula* (Tod Browning, 1931)

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Véase Anexo III para ver precedentes de *Drácula* en el cine en “Apuntes sobre el cine de monstruos”

³⁸ BYRD, M., *15 Things You Didn't Know About The Universal Monster Movies*, en Screenrant.com, 2017 [<https://screenrant.com/universal-monster-movies-dark-universe-facts-trivia-history/>] (fecha de consulta: 02-V-2020)

³⁹ COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., *op. cit.*

⁴⁰ COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., *op. cit.*

Sin embargo, Lugosi y Browning crearon la representación del vampiro aristócrata con su impresionante capa negra, refinado, de buenos modales, seductor y de imponente planta. La película nos ha legado escenas absolutamente memorables que pervivirán en la memoria de los amantes del buen cine y sobre todo, un mito de Hollywood: Bela Lugosi.⁴¹

El progresivo declive del cine de terror y el desinterés de los espectadores norteamericanos, pusieron a la baja el género por lo que decreció el precio de los derechos de imagen de los monstruos míticos de la Universal, algo que aprovechó la productora inglesa Hammer. El sello Hammer abordaría a Drácula con cuatro características que definirían esta etapa: la postura del conde, el marcado carácter sexual de sus historias, la aparición visual de la sangre y la referencia a la religión.⁴²

En 1979 aparecen dos nuevas versiones de Drácula. La primera es *Nosferatu el vampiro*, de Werner Herzog, la cual nace como un homenaje a Murnau y, también en 1979, aparece *Drácula* de John Badham basada en la obra teatral de Deane y Baldestone con un elegante y sofisticado Frank Langella representando al aristócrata transilvano.⁴³ Habría que esperar hasta 1992 cuando aparecería la película que para muchos es la obra cumbre de la adaptación, *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola. Coppola lleva al cine al Drácula más romántico hasta el momento y toma los aspectos más eróticos de la novela; aunque tomando también como referencia el filme de Browning.⁴⁴

2.2.2. EL DOCTOR FRANKENSTEIN (*Frankenstein*, James Whale, 1931)

La novela de Mary Shelley (1797-1851) *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) supone la creación de un nuevo mito popular muy presente en el imaginario colectivo gracias, en gran medida, a la labor cinematográfica, y, como argumenta Lévi-Strauss, es la esencia de los mitos ser contados una y otra vez con infinitas variantes. Muchas son las adaptaciones literarias o teatrales que han indagado en el carácter monstruoso del personaje desde prismas diferentes.⁴⁵

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ ROVECCHIO ANTÓN, L., "Reescribir la fantasía: *Frankenstein* de Angélica Liddell", en *B R U M A L. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. II, n.º 2 (otoño), pp. 109-128.

La primera versión de la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* de la joven Mary Shelley se publica en 1818, alcanzando un notable éxito, que se traduce en la proliferación de múltiples adaptaciones. En la cartelera teatral de la época, en 1823, Richard Brinsley Peake estrena *Presumption: or the Fate of Frankenstein*, pieza que la propia Shelley vio representada en el English Opera House, y, en 1826, se estrena el montaje *Frankenstein or the Man and the Monster* de Henry Milner.⁴⁶

Pero entonces, la novela se vuelve, también, un mito propio del arte del siglo XX: el cine. La primera versión cinematográfica de la novela fue el corto de Edison de 1910 [Fig. 4], la criatura es efectivamente un monstruo que, con aspecto de un vagabundo más alto de lo común, invade la escena doméstico-burguesa, y aterra.⁴⁷

Pero sin duda fue la película *Frankenstein* de James Whale (1931), y su secuela *La novia de Frankenstein* (1935), la que marca un hito fundamental en la construcción de un referente visual del mito que pervive hoy en día en el imaginario colectivo⁴⁸; protagonizadas, ambas, por el actor Boris Karloff, aunque la Universal quería que Bela Lugosi fuera el monstruo, pero el actor se negó porque era un personaje que apenas hablaba y exigía un maquillaje muy agresivo.⁴⁹

Esta película es decisiva [Fig. 5-6-7], puesto que permite ver la operación en la escena de creación de la criatura monstruosa: en una torre expresionista, Frankenstein arma un descomunal dispositivo tecnológico, que se eleva por medio de poleas hasta una abertura en lo alto, para captar el rayo que crea la vida. Y el momento mismo de la creación de la vida *tiene sus espectadores* (el maestro de Frankenstein, la novia Elizabeth y su primo, con los nombres ligeramente cambiados, según la versión teatral en la que se basa.⁵⁰



Fig. 4: Material promocional de la película *Frankenstein* (1910), producida por Thomas Alva Edison. New York Public Library Digital Collections

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ El monstruo de Frankenstein / contribuciones de Pablo Capanna ... [et ál.]; prólogo de Alberto Manguel. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2018.

⁴⁸ ROVECCHIO ANTÓN, L., *op. cit.*

⁴⁹ DE FEZ, D., Los monstruos de la Universal, en Fotogramas.es, 2010 [Fecha de consulta: 28-05-2020 <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g416158/los-monstruos-de-la-universal/>]

⁵⁰ El monstruo de Frankenstein / contribuciones de Pablo Capanna ... [et ál.]; *op. cit.*

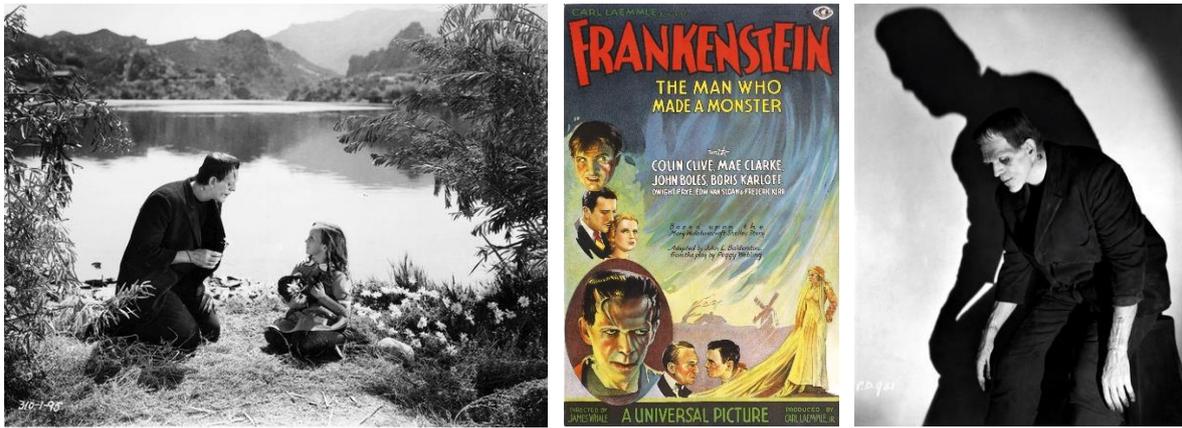


Fig. 5-6-7: Escenas, y cartel publicitario, de la película *El doctor Frankenstein* (James Whale, 1931)

Boris Karloff dijo una vez: *El Monstruo ha sido el mejor amigo que he tenido nunca*. El actor londinense, de nombre real William Henry Pratt, se convertiría en mito gracias a este personaje, e iba a ser la pauta de los Frankenstein por venir.^{51 52}

2.2.3. LA MOMIA (*The mummy*, Karl Freund, 1932)

El cine de terror de la Universal fue importante porque fue muy diverso, pero a la vez es un grupo muy compacto; esa homogeneidad ya empieza a hacerse notar en la presencia de los mismos actores en distintas producciones, como ocurre en esta;⁵³ Boris Karloff daría vida a tres monstruos de la Universal que le convertirían en mito del cine fantástico: Frankenstein, el malvado doctor de *La máscara de Fu Manchu* (*The Mask of Fu Manchu*, Charles Brabin, 1932) y la momia Imhotep.⁵⁴

Ahora bien, estas repeticiones en los repartos no impiden que cada una de las películas del ciclo tenga su propia personalidad. Así, la primera cinta dirigida por Karl Freund [Fig. 8-9] es una historia de amor; de un amor que ha durado 3700 años, más que los dioses del antiguo Egipto entre los que nació.⁵⁵

⁵¹ DE FEZ, D., *op. cit.*

⁵² Véase filmografía completa de *Frankenstein* en Anexo IV.

⁵³ MEMBA, J., *op. cit.*

⁵⁴ DE FEZ, D., *op. cit.*

⁵⁵ MEMBA, J., *op. cit.*



Fig. 8-9: Escenas, y cartel publicitario, de la película *La momia* (Karl Freund, 1932)

En esta producción el original literario no sería su fuente primigenia; según parece, la novela en la que está basado el guion aún permanecía inédita cuando se estrenó el filme. Sin embargo, podían encontrarse antecedentes un tanto imprecisos en dos cuentos: dos de Edgar Allan Poe, *Leve discusión con una momia* y *Un entierro prematuro*, y otro de Sir Arthur Conan Doyle, *Lote número 249*, en cada uno de los cuales una vieja momia egipcia volvía a la vida.⁵⁶

La egiptología despertaba un gran interés en 1932, cuando se estrenó el filme; tan solo 10 años antes Howard Carter y Lord Carnarvon habían descubierto la tumba de Tutankhamón y *La momia*, hace una clara alusión a esta expedición, ya que comienza con una excavación del Museo Británico abierta en ese mismo desierto en 1921.⁵⁷

Además, el personaje principal retomaba en cierto grado esa empatía con el público que *Frankenstein* inauguró en su día, porque era monstruo, pero también luchaba por amor; sobrevolaba el relato un bello halo de fantasía romántica, no carente de épica, en la que el amor atravesaba los eones para completar un ciclo propio y justificado desde la óptica del espectador.⁵⁸

La mejor secuencia del filme se produce cuando los amantes miran el estanque y se sumergen en la ola de los tiempos, contemplando lo ocurrido hace casi 4.000 años. El preciso movimiento de grúa de ese instante destaca sobre otros destellos del director, como la de una curiosa transición, realizada con un rodillo que muestra la ciudad de El Cairo.⁵⁹

⁵⁶ MEMBA, J., *op. cit.*

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ FUENTEFRÍA RODRÍGUEZ, D., "Monstruos de la Universal: la etapa silente y los mitos del sonoro", *Fotocinema*, nº6, 2013, pp. 163-166.

⁵⁹ *Ibidem.*

Entre las más populares versiones de la historia de la Momia están *La Momia* (1959) de la Hammer, dirigida por Terence Fisher y con Christopher Lee como el flamante Kharis (la momia), y, muchísimo más recientes, los divertimentos de Stephen Sommers iniciados con *La Momia* (1999) que en el 2017 volvió a la pantalla, en un nuevo remake, con Tom Cruise en su reparto.⁶⁰

2.2.4. EL HOMBRE LOBO (*The Wolf Man*, George Waggner, 1941)

El Hombre Lobo es un personaje mitológico que la Universal ya había estrenado en *El lobo humano* (*Werewolf of London*, Stuart Walker, 1935), con Henry Hull como el licántropo.⁶¹ Presente en numerosas culturas, hay quien afirma que es uno de los mitos más universales que existen. Esta bestia se encuentra en series de televisión, videojuegos, canciones, caricaturas, innumerables textos literarios y obras teatrales; no obstante, su origen mítico no es suficientemente conocido.⁶²

Pocos saben que Licaón es el nombre del primer hombre lobo de que se tenga noticia en el ámbito occidental. La etimología de *licántropo*, que es otra manera de decirle, deriva precisamente del griego λύκος, lŷkos (lobo) y άνθρωπος, ánthrōpos (hombre). La historia de Licaón [Fig. 10] es contada por Ovidio (43 a.C.- 17 d.C.) en el Libro I de sus *Metamorfosis*.^{63 64}



Fig. 10: Licaón transformado por Zeus por Hendrick Goltzius

Así pues, el componente mítico del hombre lobo nos remonta a los comienzos mismos de la civilización: nuestra especie no puede renunciar a su origen salvaje, primitivo, y por eso esta historia es tan popular; algo que aprovecha la Universal.⁶⁵

A diferencia de Drácula, que encuentra placer en la sangría de sus víctimas, el hombre lobo siente en todo momento un tremendo cargo de conciencia ante la llamada de su naturaleza.⁶⁶

La interpretación y, sobre todo, la caracterización de Lon Chaney Jr. [Fig. 11] como el Hombre Lobo son los espejos en los que se miran casi todas las películas de licántropos. Chaney se convertiría en mito gracias a este personaje, que volvería en

⁶⁰ DE FEZ, D., *op. cit.*

⁶¹ DE FEZ, D., *op. cit.*

⁶² Pérez Amezcua, L., “El origen mítico del hombre lobo”, *La Gaceta del CUSur*, nº133, 2018, p. 11.

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ Véase Anexo III para saber más sobre el mito del *Hombre Lobo* en “Apuntes del cine de monstruos”

⁶⁵ Pérez Amezcua, L., *op. cit.*

⁶⁶ MEMBA, J., *op. cit.*

continuaciones como *Frankenstein y el Hombre Lobo* (Roy William Neill, 1943), con Bela Lugosi como el otro monstruo, y *La Mansión de Drácula* (Erle C. Kenton, 1945).⁶⁷

Producciones posteriores entre las que destacan la de la Hammer *La maldición del Hombre Lobo* (1961), dirigida por Terence Fisher y con Oliver Reed como el monstruo, o el clásico *Un hombre lobo americano en Londres* (John Landis, 1981) y *El Hombre Lobo* (Joe Johnston, 2010) de Benicio Del Toro vienen a sumarse a otras interpretaciones del monstruo.⁶⁸



Fig. 11: Lon Chaney Jr. en su papel como licántropo en *El hombre lobo* (George Waggner, 1941)

⁶⁷ DE FEZ, D., *op. cit.*

⁶⁸ *Ibídem.*

2.3. EL CASO DE LA MUJER Y EL MONSTRUO (*CREATURE FROM THE BLACK LAGOON*, Jack Arnold, 1954) Y SU INFLUENCIA EN LA FORMA DEL AGUA (*SHAPE OF WATER*, Guillermo del Toro, 2017)

Ver una de las obras maestras de Guillermo Del Toro⁶⁹ es una experiencia evasiva y, al mismo tiempo, artística. Al observar la totalidad de su obra se revela la obsesión con el romance eternamente prohibido entre *la Bella y la bestia*. Guillermo está enamorado de los monstruos y vive para mostrarnos, con cada fábula que teje, que nosotros, al fin y al cabo, también lo estamos.⁷⁰

Del Toro afirma que uno de sus claros referentes fueron las películas de monstruos de la Universal, las cuales veía de pequeño, retransmitidas cada domingo en televisión, en blanco y negro y subtituladas. Afirma en una entrevista: “(...) la que más me impacto, cuando era pequeño, la que hizo que mi mente se abriera, fue *La mujer y el monstruo*. El momento en el que la criatura está nadando debajo de Julie Adams, pensé que aquello era lo más bonito que había visto en mi vida”.⁷¹

Los monstruos son habitualmente el epítome del miedo, sin embargo, los “monstruos” de Del Toro se muestran como criaturas más complejas que los estereotipos que protagonizan.⁷²

El amor incondicional que profesa Del Toro por estas películas de la Universal no debe interpretarse como una trivialidad, sino más bien como una expresión de empoderamiento; porque al permitir que el monstruo no solo consiga a la chica, sino que además ella le corresponda, *La forma del agua* (*Shape of Water*, 2017) va un paso más allá.⁷³

Considerada como un cuento de hadas místico, *La forma del agua* se ubica en 1963 en Estados Unidos, en plena Guerra Fría. Ahí, Elisa, una empleada de la limpieza en las instalaciones del gobierno descubre a un ser que es parte de un experimento

⁶⁹ Véase biografía de Guillermo del Toro en Anexo V.

⁷⁰ Peele, J., “Guillermo del Toro”, *Time* (Nueva York, 30- IV-2018) [<https://time.com/collection/most-influential-people-2018/5217579/guillermo-del-toro/> (fecha de consulta: 16-V-2020)]

⁷¹ “...and all the Universal monsters which played every Sunday on tv, in black and White subtitled, beautiful. And they were very different what I thought; this is so different from tv; my tv was color and listen; but they were so beautiful...And I think the one that when I was a Young Young kid, the one tht blew my mind was *Creature from the black lagoon*. That momento when he’s swimming under Julia Adams; and I just thought: this is the most beautiful thing I’ve ever seen. And the creature is the most beautiful thing I’ve ever seen, and Julia Adams so” TIFF Originals, *op. cit.*

⁷² PASTOR, B. M., *La Bella y La Bestia en el cine laberíntico de Guillermo Del Toro: El Espinazo del diablo* (2001) y *el Laberinto del Fauno* (2006), ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, Vol. 187 - 748 marzo-abril (2011)

⁷³ Bizarro, D., “De mujeres y monstruos: mitos y realidades en *La forma del agua*”, en *Canino Magazine*, 2018.

[<https://www.caninomag.es/mujeres-monstruos-mitos-realidades-la-forma-del-agua/> (fecha de consulta: 16-V-2020)]

clasificado, una criatura submarina de la que se enamora y dará su vida por sacarla de aquel lugar.⁷⁴ En este cuento hay tanto luces como sombras, en el que personajes sin maldad conviven con monstruos con aspecto de humanos.⁷⁵

La cinta versa sobre la incomunicación y el aislamiento al que los seres humanos son sometidos, y a lo que cada uno esconde dentro de sí tras la fachada de impecable perfección, por momentos, la obra parece apoderarse de la ideología que contienen las pinturas de Norman Rockwell sobre el *American Way of Life* [Fig. 12-13].⁷⁶



Fig. 12-13: Pintura de Norman Rockwell, *Freedom from want* (1943) y comparación con una escena de *La forma del Agua*, donde se observa un dibujo creado por el personaje de Giles.

La forma del agua (*The Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017) es una de esas películas en las que toda la esencia del relato se plasma desde la primera escena, en la que una *steadycam* recorre el pasillo de un edificio ruinoso, pero con un encanto casi mágico, que se encuentra sumergido bajo el agua. Todavía no se sabe, pero se trata del mundo de los sueños, un lugar acogedor en el que uno se encuentra a salvo de los peligros del mundo; así se encuentra Elisa, que aparece sumergida, casi pareciendo su ambiente natural.⁷⁷

Del Toro selecciona partes y piezas, interpretando el papel del Dr. Frankenstein; combina la oscuridad de Lovecraft, el formalismo de Hitchcock, la locura de Fellini...; su paleta distintiva tiene tintes de: Richard Corben, Johannes Vermeer, Edvard Munch...por

⁷⁴ López, A., “Un oscuro cuento de amor” en El sol de México. https://issuu.com/elsoldemexico/docs/spread_lfda (fecha de consulta: 16-V-2020)

⁷⁵ Paris, Y., *op. cit.*

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

no hablar de sus adorados simbolistas: Félicien Rops, Odilon Redon, Carlos Schwabe, y Arnold Böcklin.⁷⁸

En el caso concreto de la película que tratamos, *La forma del Agua*, tiene numerosas influencias del arte y la cultura anterior: aludiendo a referentes fílmicos, el primero que nos viene a la cabeza es, *La bella y la bestia* (*La belle et la bête*, Jean Cocteau, 1946) [Fig. 14]; una fábula centrada no sólo en la confrontación entre belleza y monstruosidad, sino en la aceptación del otro, de lo diferente. Esta influencia es un tema esencial en la filmografía de Del Toro, sus películas se llenan de diferentes Bellas como: Aurora en *Cronos*, Carlos en *El espinazo del diablo*, Ofelia en *El laberinto del fauno* y Elisa en *La forma del Agua*, que descubren que los auténticos “monstruos” están entre los humanos.⁷⁹

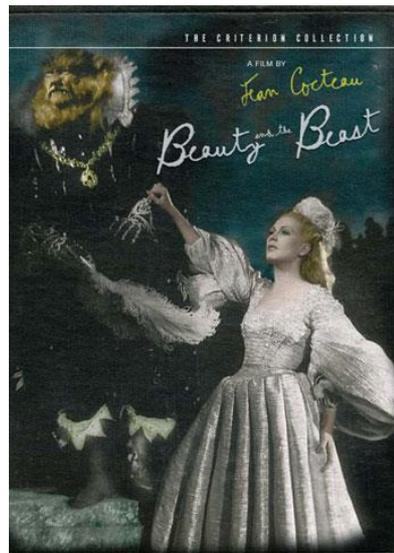


Fig. 14: *La bella y la bestia*, Jean Cocteau, 1946

El amor entre humanos y seres marinos tiene una larga tradición en la producción cinematográfica, pero, tal vez, una película desconocida de los años 60 pueda ser una clara inspiración de Del Toro, se trata de la película rusa *El hombre anfibio* (*Chelovek-Amfibiya*, 1962), de Vladimir Chebotaryov y Gennadi Kazansky [Fig. 15].⁸⁰

Otra película que podría encajar en las influencias de Del Toro es el drama ecologista *Let Me Hear You Whisper* (1969, Paul Zindel) [Fig. 16], en el que, otra mujer de la limpieza, intenta salvarle la vida a una criatura marina. Ambientado en plena Guerra Fría, estaba inspirado en un programa secreto del ejército estadounidense que ha utilizado a mamíferos marinos en sus misiones durante décadas, debido a su extraordinaria capacidad para detectar señales acústicas.⁸¹

En el ámbito literario, *La señora Caliban* (1982, Rachel Ingalls) [Fig. 17], un cuento sobre un ama de casa que se enamora de un gran monstruo verde llamado Larry, sería una posible influencia.⁸² Algunas referencias, más puntuales, en *La forma del Agua*

⁷⁸ DEL TORO, G. y ZICREE, *op. cit.*

⁷⁹ “La mirada infantil y los cuentos de hadas en la trilogía hispánica de Guillermo del Toro: entre lo real y lo fantástico”, en SATARAÍN, M. (Comp.), *op. cit.*

⁸⁰ CASANUEVA, J., “Así es la película rusa de los 60 que se parece tanto a la nueva de Guillermo del Toro”, en El País, 2018

[https://elpais.com/elpais/2018/01/18/tentaciones/1516271385_822731.html (Fecha de consulta: 13-V-2020)]

⁸¹ BIZARRO, D., *op. cit.*

⁸² BIZARRO, D., *op. cit.*

las vemos en diferentes escenas, como la escena de la danza, claramente homenajeando el baile de Ginger Rogers y Fred Astaire.



Fig. 15: *El hombre anfibio*, Vladimir Chebotaryov y Gennadi Kazansky, 1962



Fig. 16: *Let Me Hear You Whisper* (1969, Paul Zindel)

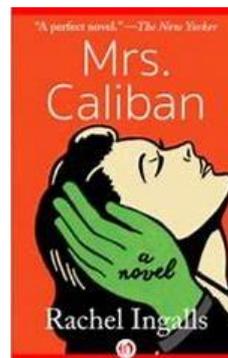


Fig. 17: *La señora Caliban* (1982, Rachel Ingalls)

Pero la principal fuente de inspiración, icono monstruoso desde su primera aparición, bestia anfibia de rasgos muy humanos, con gran fascinación por la belleza femenina es, sin lugar a dudas, *La mujer y el monstruo* (*Creature from the black lagoon*, 1954, Jack Arnold).⁸³

Cuenta Guillermo del Toro que, viendo por primera vez *La mujer y el monstruo* (1953), se enamoró perdidamente de Julie Adams y la Criatura al mismo tiempo. Deseaba tanto que aquel romance fuera real que incluso llegó a dibujarlos paseando de la mano por la playa, con la esperanza de que algún día pudieran estar juntos. Nosotros, antes que meros espectadores, somos la propia Criatura; y cuando Julie se adentra en nuestros dominios, nos limitamos a observarla desde las profundidades.⁸⁴

Una expedición científica viaja al Río Amazonas para investigar los restos fósiles de un desconocido animal de la era Devónica. Una vez allí, descubrirán algo estremecedor, la presencia de una criatura, mitad pez mitad humano, que amenazará sus vidas. Así comienza la historia de *La mujer y el monstruo* y así se dará a conocer uno de los personajes fantásticos más célebres en la década de los cincuenta, el popularmente conocido como *Gill-Man*.⁸⁵

Se trata de una criatura proveniente del período Devónico de la Era Paleozoica. Su aislamiento evolutivo lo colocó al margen de la humanidad, sin embargo, su

⁸³ HERRERA DURÁN, G., *Gill-Man, la vida de una criatura*, Fundación Cultural Enrique Loynaz, 2018

⁸⁴ BIZARRO, D., *op. cit.*

⁸⁵ GRAÑANA, E., El origen de la criatura: de la leyenda al monstruo cinematográfico, en Cinedivergente.com, 3-IV-2016, [<https://cinedivergente.com/la-mujer-y-el-monstruo/>] (fecha de consulta: 30-V-2020)]

antropomorfismo lo vincula directamente con el hombre. Suerte de relectura del King Kong de Merian C. Cooper por su evidente fascinación hacia el género femenino y por el peligro latente de ser sustraído de su hábitat [Fig. 18-19-20].⁸⁶



Fig. 18-19-20: Fotografías publicitarias de la película *La mujer y el monstruo* (1954)

Las aventuras de *Gill-Man* o el hombre-pez continuaron con la secuela *La venganza del monstruo de la laguna negra* (*Revenge of the Creature*, Jack Arnold, 1955) y, un año más tarde, la saga se cerraría con el filme *El monstruo camina entre nosotros* (*The Creature Walks Among Us*, John Sherwood, 1956) [Fig. 21-22].⁸⁷



Fig. 21-22: Carteles publicitarios de *La venganza del monstruo de la laguna negra* (1955) y *El monstruo camina entre nosotros* (1956)

Lo que Jack Arnold⁸⁸ ofrece en *La mujer y el monstruo* está bien construido y tiene el encanto de las películas de serie B, en especial el gusto por lo directo, donde

⁸⁶ HERRERA DURÁN, G., *op.cit.*

⁸⁷ HERRERA DURÁN, G., *op. cit.*

⁸⁸ Véase biografía y filmografía en anexo VI.

señalamos en especial escenas como: el baño de la doctora Kay en la laguna, seguida de cerca por el monstruo, creando una panorámica submarina que relacionan a ambos; las apariciones del monstruo en la barcaza, chorreando agua sobre la vieja madera; el travelling sobre los hombres que esperan en la barcaza, durante la noche; la puesta en valor de los objetos, arpones, cámaras fotográficas, cubetas de revelado; el cuidadísimo trabajo con el sonido, haciendo que los gritos de los animales de la selva sean un excelente apoyo dramático.⁸⁹

Muchos seguidores del monstruo de la Laguna Negra, han visto el origen de esta criatura, en una posible inspiración del productor del film William Alland, a partir de los relatos del novelista norteamericano H.P.Lovecraft; creador de historias macabras, místicas e incluso oníricas, este escritor de comienzos del siglo XX, fue creador de una serie de seres extraordinarios entre los que no faltaron las criaturas marinas. Es por este motivo, que han sido muchos los que han defendido la hipótesis de la inspiración de *Gill-Man* en la criatura *lovecraftiana* de Profundo, del relato de 1931 *La sombra sobre Innsmouth* [Fig. 23].⁹⁰



Fig. 23: Ilustración creada por Rob Thomas. Se representa a los “Profundos” de la novela de H. P. Lovecraft *La sombra sobre Innsmouth* (1931)

Aunque existe una “versión oficial” del origen de esta criatura; el productor del film, reconoció en una entrevista publicada en su libro *Monsters, Mutants and Heavenly Creature* de 1996, que la idea de realizar una película con la presencia de una criatura mitad hombre mitad pez, se originó a comienzos de los cuarenta, durante la grabación de la obra de Orson Welles *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941), cuando, durante una cena en casa de Welles, en la que estaban presentes William Alland, Dolores del Río y la pareja de ésta, Gabriel Figueroa, este último contó una leyenda popular mejicana que trataba de una criatura que vivía en el fondo del río Amazonas y que una vez al año, aparecía para secuestrar una doncella de una población cercana.⁹¹

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ GRAÑANA, E., *op. cit.*

⁹¹ *Ibidem.*

Sea como fuere su nacimiento, este monstruo amazónico, ha sido utilizado desde su aparición en la gran pantalla, multitud de veces, ya sea como secundario en otras películas. Y aunque pocos conocen sus orígenes, son muchos los que relacionan esta criatura como una de las figuras que formaron parte del amplio abanico monstruoso de la Universal en aquella década dorada del cine de terror y ciencia ficción.⁹² Su enorme popularidad y la potente campaña de merchandising que la Universal emprendió con *Gill-Man* propiciaron su aparición con posterioridad en numerosos cameos, entre los que podemos citar su aparición en la serie *La familia Monster* [Fig. 24], el filme *Una pandilla alucinante* (*The monster squad*, Fred Dekker, 1987) [Fig. 25], en diferentes comics [Fig. 26], juegos e, incluso, en un musical del parque temático de la Universal, *Creature From the Black Lagoon: The Musical*.⁹³



Fig. 24: La criatura como *Uncle Gilbert* en *La Familia Monster* (*The munsters*, 1964-1966, CBS)



Fig. 25: *Una pandilla alucinante* (*The monster squad*, Fred Dekker, 1987)



Fig. 26: La criatura representada en un comic de *Archie*

Detrás el diseño y desarrollo del traje del *Gill-Man*, se esconden muchos hombres y mujeres anónimos que quedaron eclipsados por la única persona que, según dictan los títulos de crédito del inicio del film, fue el responsable de esta creación, el jefe de maquillaje Bud Westmore. Por suerte la verdadera historia se dio a conocer, hablar hoy del diseño del *Gill-Man* es hablar en gran medida de la artista Millicent Patrick [Fig. 27]. Patrick se basó en criaturas prehistóricas para la creación del *Gill-Man*.⁹⁴

⁹² *Ibidem*.

⁹³ HERRERA DURÁN, G., *op. cit.*

⁹⁴ GRAÑANA, E., *op. cit.*

En *La mujer y el monstruo*, el mensaje subyacente denota una falta de comprensión por parte de los humanos y una curiosidad por parte de los no humanos que ha sido malinterpretada debido al temor siempre presente de la humanidad de lo extraño y diferente. *La forma del agua*, sin embargo, trata de salvar ese rasgo de la humanidad al enfrentar el lado oscuro del conocimiento con las facetas más inocentes de la exploración; Elisa quiere entender a la criatura porque ve bondad en él, pero los científicos quieren explotarlo para su propio beneficio, sin importarles que sea un ser vivo cuando lo someten a sus brutales experimentos, sin duda toda una declaración de intenciones por parte de Del Toro.⁹⁵

La forma del agua [Fig. 28] denota claramente la afición de por vida del director por los monstruos, en concreto los de la Universal, y marginados al hacer su "Hombre Anfibio" una criatura incomprendida, relativamente inofensiva, que no es ningún tipo de amenaza para la humanidad hasta que los científicos lo convierten en una. Su protagonista, Elisa, se enamora de la criatura porque aprenden a comunicarse y a entenderse.⁹⁶ Más que un monstruo, Del Toro creó un ser capaz de inspirar la mayor de las compasiones.⁹⁷



Fig. 27: Millicent Patrick creadora del diseño original de Gill-man para la película *La mujer y el monstruo*



Fig. 28: Escena de *La forma del Agua* (2017, Guillermo del Toro)

⁹⁵ Wilhelmil, J., "The shape of wáter essentially remade creature from the black lagoon", en Screenrant.com, 2019. [https://screenrant.com/the-shape-of-water-essentially-remade-creature-from-the-black-lagoon/ (fecha de consulta: 16-V-2020)]

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ LÓPEZ, A., *op. cit.*

3. CONCLUSIONES

Tras la realización de este TFG hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- La importancia de la Universal como precursora de mitos cinematográficos que son la base de la cultura posterior; gracias al impresionante trabajo de Carl Laemmle, cuyo trabajo le propicio ser una de las principales productoras del cine clásico de Hollywood. Mitos que se basan en una serie de referencias culturales anteriores, que tienen como protagonistas a un ciclo de criaturas (Drácula, el monstruo de Frankenstein, la momia, el hombre lobo y *Gill-man*), que son el icono de una época, y referencia irrefutable de muchas posteriores; entre las cuales, actualmente, se encuentra la nueva propuesta de la Universal, *Dark Universe*, que pretende renovar estos ciclos de “monstruos”.
- Las numerosas referencias culturales de estos ciclos cinematográficos, en concreto la de la obra del director Jack Arnold, *La mujer y el monstruo* (1954), cuyas influencias pasan de la obra de H.P.Lovecraft, hasta una posible leyenda amazónica; pero sobre todo tenemos que destacar la genialidad de Jack Arnold, para abordar una obra que se ha convertido en un mito cinematográfico en sí, cuyo diseño debemos a Millicent Patrick; y que ha sido revivida por el director mexicano Guillermo del Toro en *La forma del agua* (2017), una historia de amor, que no conoce fronteras, y que deberíamos valorar más en la actualidad. Además, no solo *La mujer y el monstruo* (1954) fue la única referencia del De Toro, sino que bebe de diferentes fuentes sobre monstruos extraordinarios anteriores.
- Destacar el cambio de sensibilidad hacia el tratamiento del monstruo, que se ha encuadrado en el ámbito terrorífico, pero que, observando pormenorizadamente todas estas obras cinematográficas, podemos observar que el monstruo quizá no sea tan malo, y, tal vez, como Guillermo del Toro ha querido reflejar en su obra, que los auténticos “monstruos” están entre los humanos.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- COMA, J., *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano II (1930-1960)*, Barcelona, Laertes, 1993.
- “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982.
- FAULSTICH, W., “Invasión y sexo. El cine de ciencia ficción de los años 50: The thing of another world (1951)”, en Faulstich, W. y Korte, H., *Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas*, vol. 3: 1945-1960, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1995, pp. 189-209. (traducción Celia Bulit)
- GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989, pp. 212-214-215-309-310.
- GUTIÉRREZ ESPADA, L., “Introducción: El cine de los años cincuenta”, en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982, pp. 1-2.
- “La industria de Hollywood” en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982, p. 3.
- MARIÑO ESPUELAS, A., “Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico”, en López Pellisa T. y Moreno Serrano, F. A., *Conferencias y Comunicaciones del 1^{er} Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*, Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008, pp. 40-55.
- RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (Coord.), *Historia general del cine*, vol. VIII: Estados Unidos (1932-1955), Cátedra, Madrid, 1996, pp. 304-307.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997, pp. 153-164.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El arte fantástico. Magias, fantasmagorías, sueños y pesadillas cinematográficas*, en Caixa Forum, Zaragoza, 22-X-2019.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Alonso Cervantes, E., “Guillermo del Toro”, *Ciento Uno*, (México, 13-XI-2015), pp. 10-11.
- BARSON, M., *The Illustrated Who's Who of Hollywood Directors*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1995, pp. 16-17.
- BIZARRO, D., “De mujeres y monstruos: mitos y realidades en *La forma del agua*”, en *Canino Magazine*, 2018. [<https://www.caninomag.es/mujeres-monstruos-mitos-realidades-la-forma-del-agua/> (Fecha de consulta: 12-VI-2020)]
- BYRD, M., *15 Things You Didn't Know About The Universal Monster Movies*, en *Screenrant.com*, 2017 [<https://screenrant.com/universal-monster-movies-dark-universe-facts-trivia-history/> (fecha de consulta: 02-V-2020)]
- CASANUEVA, J., “Así es la película rusa de los 60 que se parece tanto a la nueva de Guillermo del Toro”, en *El País*, 2018 [https://elpais.com/elpais/2018/01/18/tentaciones/1516271385_822731.html (Fecha de consulta: 13-V-2020)]
- CAPANNA, P. ... [et ál.], *El monstruo de Frankenstein*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2018.
- COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., “Drácula: Arquetipo itinerante de la literatura gótica al cine”, *Coloquio Internacional Gótico III y IV*, 2010.
- CONTE, D., “Un bestiario futuro: exorcismos proyectivos en la ciencia ficción”, en López Pellisa T. y Moreno Serrano, F. A., *Conferencias y Comunicaciones del 1^{er} Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*, Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008, pp. 178-208
- CIVEIRA, M., *El cine de horror de Universal Pictures II*, en *Yucatan cultura.com*, 2017 [<https://yucatan cultura.com/cine/cine-horror-universal-pictures-ii/> (fecha de consulta: 02-V-2020)]
- DE FEZ, D., *Los monstruos de la Universal*, en *Fotogramas.es*, 2010 [<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g416158/los-monstruos-de-la-universal/> (Fecha de consulta: 28-V -2020)]
- DEL TORO, G. y ZICREE, M. S., *Cabinet of Curiosities. My notebooks, collections, and other obsessions*, Londres, Titan Books, 2013

- FERNÁNDEZ CUENCA, C., *El cine de terror de la Universal*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1976.
- FUENTEFRÍA RODRÍGUEZ, D., “Monstruos de la Universal: la etapa silente y los mitos del sonoro”, *Fotocinema*, nº6, 2013.
- FUNES, P. y ATUEL RODRIGUEZ, M., *La novia de Frankenstein ¿Cómo logra un personaje de una película de horror de 1935, que aparece pocos minutos en una secuela, tener tanta presencia en la cultura contemporánea?*, Escuela Provincial de Cine y Televisión de Rosario, 2018.
- GALARZA PATIÑO, D., *Análisis comparativo del vampiro como símbolo de la inmortalidad de Nosferatu y Crepúsculo*, Quito, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de Ecuador, Disertación previa a la obtención del título de licenciado en comunicación con mención en periodismo, 2014.
- GRAÑANA, E., El origen de la criatura: de la leyenda al monstruo cinematográfico, en Cinedivergente.com, 2016 [<https://cinedivergente.com/la-mujer-y-el-monstruo/> (fecha de consulta: 30-V-2020)]
- GRUBER, M., “Frankenstein: de la literatura a la televisión”, en Pagnoni Berns, F. G., *Frankenstein: celebración de un bicentenario: ensayos críticos sobre transposiciones*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 105-125
- HEDASHI, K., Every Upcoming Horror Movie Franchise Reboot, 2019 [<https://screenrant.com/upcoming-horror-movie-franchise-reboot-release-dates/> (Fecha de consulta: 10-VI-2020)]
- HERRERA DURÁN, G., *Gill-Man, la vida de una criatura*, Fundación Cultural Enrique Loynaz, 2018
- ILLESCAS, R., “Apuntes sobre la relación entre el cine y la literatura. El problema de la transposición”, en Pagnoni Berns, F. G., *Frankenstein: celebración de un bicentenario: ensayos críticos sobre transposiciones*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 15-35
- LAMBIE, R., “Whatever Happened to John Carpenter’s Creature From The Black Lagoon?”, 2017 [<https://www.denofgeek.com/movies/whatever-happened-to-john-carpenters-creature-from-the-black-lagoon/> (Fecha de consulta: 12-VI-2020)]

- LATORRE, J.C., “Capítulo 13: Clásicos de la ciencia ficción”, en *El cine fantástico*, Barcelona, Dirigido por, 1987, pp. 178-201, espec. pp. 182-184.
- “La mirada infantil y los cuentos de hadas en la trilogía hispánica de Guillermo del Toro: entre lo real y lo fantástico”, en SATARAÍN, M. (Comp.). *Fundido encadenado. Reflexiones, ficciones, documental, bandas sonoras*. Buenos Aires: Editorial Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp.139-168. 2016.
- LEWIS, S., Every 21st Century Universal Monster Movie Ranked, Worst To Best, en Screenrant.com, 2020 [<https://screenrant.com/every-21st-century-universal-monster-movie-ranked-best-worst/> (fecha de consulta: 02-V-2020)]
- LÓPEZ, A., “Un oscuro cuento de amor” en El sol de México [https://issuu.com/artdirectors/docs/1512180910-shape_of_water_adg_prese (fecha de consulta: 30-V-2020)]
- MACIAS CÁRDENAS, F., El mito del hombre lobo en la Edad Media, *Revista de Historia Ubi Sunt?* N° 28, 2013, pp. 28-38.
- Martínez Agíss, O., “El monstruo y lo fantástico: Drácula”, *Todas as Musas*, n°1, 2009, pp. 76-83.
- MEMBA, J., *El cine de terror de la Universal*, Madrid, T&B editores, 2006.
- MOLINARI, M. y APISSOGHOMIA, A., “Si no he de inspirar amor, inspiraré temor. El monstruo de Frankenstein: de la contracultura del Romanticismo a la cultura popular actual a través de Yo Frankenstein, Penny Dreadful y Víctor Frankenstein”, en III Seminario Internacional de Literatura Fantástica, Instituto de Profesores Artigas, 6, 7 y 8 de octubre 2016.
- MORA, M. A., *Los monstruos y la alteridad: Hacia una interpretación crítica del mito moderno del monstruo*, Universidad Nacional, Escuela de Filosofía, 2007.
- OULEGO, D., “De Mary Shelley a Mel Brooks. Transgresiones en el gótico y el *horror film*”, en Pagnoni Berns, F. G., *Frankenstein: celebración de un bicentenario: ensayos críticos sobre transposiciones*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 85-105
- PANCORBO, F., *Análisis de la adaptación cinematográfica de Drácula*, Universidad autónoma de Madrid, Academia.edu, 2015.
- PARIS, Y., “La forma del agua. Cambiar de medio”, en Cinedivergente.com, 24-XI-2017 [<https://cinedivergente.com/la-forma-del-agua/> (fecha de consulta: 30-V-2020)]

- PASTOR, B. M., La Bella y La Bestia en el cine laberíntico de Guillermo Del Toro: El Espinazo del diablo (2001) y el Laberinto del Fauno (2006), ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, Vol. 187 - 748 marzo-abril (2011)
- PEELE, J., “Guillermo del Toro”, *Time* (Nueva York, 30- IV-2018)
[<https://time.com/collection/most-influential-people-2018/5217579/guillermo-del-toro/> (fecha de consulta: 30-V-2020)]
- Pérez Amezcua, L., “El origen mítico del hombre lobo”, *La Gaceta del CUSur*, nº133, 2018, p. 11.
- PULIDO TIRADO, G., Vida artificial y literatura: mito, leyendas y ciencias en el *Frankenstein* de Mary Shelley, Universidad de Jaén
[https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-24-vida_artificial.htm (Fecha de consulta: 14-IV-2020)]
- RENTERO, J. C., *Diccionario Ilustrado de Directores*, Madrid, JC CLEMENTINE, 2002, p. 29.
- ROVECCHIO ANTÓN, L., “Reescribir la fantasía: *Frankenstein* de Angélica Liddell”, en *B R U M A L. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. II, n.º 2 (otoño), pp. 109-128.
- SARTI, G.C., “El monstruo 200 años más tarde”, en Pagnoni Berns, F. G., *Frankenstein: celebración de un bicentenario: ensayos críticos sobre transposiciones*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 9-15.
- SHELLEY, M., resumen y conclusiones de MORENO, F.A., “Análisis autobiografista de *Frankenstein o el postmoderno Prometeo*”, *revista Hélice*, Volumen V, n.º 1, 2019.
- STRAUB, P., “La década de los cincuenta” en Borst, D., *Ídolos del cine de terror*, Madrid, Ediciones B, 1994, pp. 147-201, espec. 158.
- WILHELMIL, J., “The shape of wáter essentially remade creature from the black lagoon”, en Screenrant.com, 2019. [<https://screenrant.com/the-shape-of-water-essentially-remade-creature-from-the-black-lagoon/> (fecha de consulta: 16-V-2020)]
- YAGO, G., Los monstruos clásicos de la Universal, según Alex Ross, 2016
[<https://www.caninomag.es/galeria-los-monstruos-clasicos-la-universal-segun-alex-ross/> (Fecha de consulta: 14-IV-2020)]
- Zinoman, J., Why Are We Ashamed to Call ‘Get Out’ and ‘The Shape of Water’ Horror Films?, en *The New York Times*, 2018

[https://www.nytimes.com/2018/01/18/movies/get-out-the-shape-of-water-horror-oscar.html?rref=collection%2Fbyline%2Fjason-zinoman&action=click&contentCollection=undefined®ion=stream&module=stream_unit&version=latest&contentPlacement=2&pgtype=collection (Fecha de consulta: 12-VI-2020)]

WEBGRAFÍA

- “El cine de terror de la Universal (parte 1)” en You Tube
[<https://www.youtube.com/watch?v=I1BIUFih4nM&feature=youtu.be> (fecha de consulta: 02-V-2020)]
- TIFF Originals, Piers Handling with Guillermo Del Toro, 13-XI-2015, min. 0:00-9:30

FILMOGRAFÍA

- ARNOLD, J., *La mujer y el monstruo*, EEUU, Universal Studios, 1954.
- ARNOLD, J., *La venganza del monstruo de la laguna negra*, EEUU, Universal Studios, 1955.
- BROWNING, T., *Drácula*, EEUU, Universal Studios, 1931.
- DEL TORO, G., *La forma del agua*, EEUU, Bull Productions y Fox Searchlight, 2017.
- FREUND, K., *La momia*, EEUU, Universal Studios, 1932.
- SHERWOOD, J., *La criatura camina entre nosotros*, EEUU, Universal Studios, 1956.
- WHALE, J., *El doctor Frankenstein*, EEUU, Universal Studios, 1931.
- WAGGNER, G., *El hombre lobo*, EEUU, Universal Studios, 1941.

ANEXO I

HISTORIA DE LA UNIVERSAL

Con anterioridad a la Universal en las fronteras alemanas⁹⁸ y de la mano del expresionismo, ya se había visto cine de “miedo”, pero fue la productora de Carl Laemmle el pórtico del género. Fue entonces cuando las bellas empezaron a gritar perseguidas por las bestias.⁹⁹

Carl Laemmle (1867-1939) [Fig. 29] había nacido en Lauptheim, Alemania, y era hijo de un pobre agente de propiedades inmobiliarias. Siempre conservó un gran afecto y lealtad hacia su familia. A lo largo de su carrera mostro una gran propensión a darle empleo a sus parientes (entre ellos, a su sobrino, el prometedor William Wyler), y en determinadas etapas hubo hasta doce Laemmle en puestos ejecutivos de la Universal.¹⁰⁰



Fig. 29: Fotografía de Carl Laemmle hacia 1918

Laemmle trabajó como aprendiz desde los trece años y pronto demostró ser un magnifico contable. En 1884 emigró a EEUU y desempeñó una amplia gama de puestos administrativos antes de convertirse en 1898 en el gerente de una filial de la *Continental Clothing Company*.¹⁰¹

En 1905, Laemmle presentó su dimisión e invirtió sus ahorros en un “nickelodeon”¹⁰². En aquellos momentos el negocio del cine estaba proporcionando unos elevados rendimientos. Muy pronto, Laemmle contó con toda una cadena de cines y una organización de distribución, el *Laemmle Film Service*. En 1909 se le invito a unirse a la

⁹⁸ Impronta **expresionista del género**: Surge en la Alemania del final de los años 10, abrumada por los rigores de la posguerra y las deudas contraídas en el Tratado de Versalles (1919), para observar las analogías que se registran entre el nacimiento del expresionismo y el del ciclo de la Universal. El expresionismo, a través de la deformación subjetiva y deliberada, pretende dar cuenta de la complejidad psicológica de sus personajes. (MEMBA, J., *El cine de terror de la Universal*, Madrid, T&B editores, 2006).

⁹⁹ MEMBA, J., *op. cit.*

¹⁰⁰ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *Historia universal del cine*, Vol. VII, Madrid, F. Planeta S.A., 1982, pp. 119-125

¹⁰¹ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *op. cit.*

¹⁰² Llamadas así las primitivas salas de cine por costar la entrada una moneda de “niquel”.

Motion Pictures Patents Company, un “trust” de carácter monopolista que pretendía hacerse con el control total de la industria. Pero su sentido natural de la independencia le hizo rebelarse, y, en lugar de alinearse con el nuevo poder, se enfrentó a él. Así, para suministrar películas a las salas boicoteadas por los productores del “trust”, Laemmle decidió dedicarse a la producción de películas. Fundó la *Independent Motion Picture Company*, a la que convirtió en la punta de lanza de toda una campaña que muy pronto acabó con el poder del “trust”.¹⁰³

De la batalla surgió la *Universal Film Company*, creada en 1912 de una fusión de varias productoras y varias empresas menores más. La primera película producida por la nueva compañía fue *The Dawn of Netta* (1912). Desde el primer momento, la Universal primó la adaptación de clásicos de la literatura, figurando entre sus títulos *Robinson Crusoe*, *La cabaña del tío Tom* (ambas de 1913), *Jane Eyre* y *El mercader de Venecia* (ambas de 1914).¹⁰⁴

En 1915, animado quizá por los grandes beneficios, Laemmle inauguró la *Universal City*, un terreno de 230 acres de extensión transformado en verdadera “fábrica de películas”, y dotado de sus propias escuelas, clínicas médicas y comisarías de Policía, así como de “platós” y decorados estables para los distintos tipos de producciones. Laemmle también abrió las puertas de sus estudios a visitantes y curiosos, inaugurando así una política que consideraba con toda la razón como de innegable valor publicitario. La Universal creía firmemente en el “star system”.¹⁰⁵

A lo largo de los años, la *Universal City*, que comenzó como un modesto rancho a cinco millas al norte de Hollywood se fue convirtiendo en la sede de un estudio de gran éxito, famoso por sus películas de terror, “thrillers”, comedias y clásicos de la ciencia-ficción.¹⁰⁶

Bien es verdad que era fantasía lo que buscaban los espectadores originales del terror de la Universal, aquellos desdichados que sufrían las consecuencias de la Gran Depresión desatada tras el Crack de Wall Street (1929), para huir de la realidad que le

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ *Ibidem*

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ *Ibidem*

condenaba a la penuria y al desempleo. Fue así como, buscando ese placer inequívoco de la distracción, descubrieron otro más sutil y complejo: el del espanto.¹⁰⁷

Las grandes escuelas de la “creación estética” surgen en las épocas de las grandes depresiones: La novela picaresca española, uno de los géneros más ilustres de las letras hispanas, aparece cuando comienza la crisis del imperio español, o la gran pintura del Renacimiento en consecuencia de la crisis agónica de la Edad Media”. De ahí esa eclosión de la ficción fantástica que conocieron los años 30, época especialmente fértil para este género.¹⁰⁸

La Universal continuó floreciendo gracias a sus estrellas, y continuó siendo una empresa fuerte hasta bien avanzada la década de los 60.¹⁰⁹

El cine de monstruos de *Universal Pictures* [Fig. 30] no sólo nos dejó películas grandiosas y estrellas inmortales, sino que su influencia en el cine de terror es evidente. Estos monstruos clásicos han protagonizado juntos toda clase de homenajes, parodias y pastiches.¹¹⁰



Fig. 30: Logo de la productora

En la actualidad la Universal ha revelado oficialmente su intención de revivir sus viejas películas de monstruos para la era moderna como parte de su iniciativa *Dark Universe*, reviviendo sus grandes éxitos.¹¹¹

¹⁰⁷ MEMBA, J., *op. cit.*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ “El cine de ciencia ficción” en dir. DOMIGNO, S., *op. cit.*

¹¹⁰ CIVEIRA, M., *El cine de horror de Universal Pictures II*, en Yucatancultura.com, 2017
[<https://yucatancultura.com/cine/cine-horror-universal-pictures-ii/> (fecha de consulta: 02-V-2020)]

¹¹¹ BYRD, M., *15 Things You Didn't Know About The Universal Monster Movies*, en Screenrant.com, 2017.
[<https://screenrant.com/universal-monster-movies-dark-universe-facts-trivia-history/> (fecha de consulta: 02-V-2020)]

ANEXO II

FICHAS TÉCNICAS DE LAS PELÍCULAS

Título	<i>Drácula</i> ¹¹²
Dirección	Tod Browning
Año	1931
Producción	Carl Laemmle Jr.
Guion	Garret Fort, basado en la novela de Bram Stoker y en la versión teatral que inspirara a Hamilton Deane y John L. Balderston
Diálogos adicionales	Dudley Murphy
Fotografía	Karl Feund
Decorados	Charles D. Hall
Maquillaje	Jack P. Pierce
Montaje	Paul Kohner
Dirección musical	Maurice Pivar
Duración	85 minutos
Intérpretes	Bela Lugosi (<i>conde Drácula</i>), Helen Chandler (<i>Mina Seward</i>), Dwight Frye (<i>Renfield</i>), David Manners (<i>John Harker</i>), Herbert Burton (<i>doctor Seward</i>), Edward Van Sloan (<i>profesor Van Helsing</i>), Frances Dade (<i>Lucy Weston</i>), Charles Gerard (<i>Martin</i>)
Sinópsis	<p>Reinfield es un agente inmobiliario que se desplaza hasta un remoto lugar de Transilvania. El motivo de su viaje es llevar la documentación concerniente al alquiler de la abadía de Carfax a su nuevo arrendatario: el conde Drácula. En realidad, el distinguido aristócrata es un vampiro, un alma en pena, condenado a no hallar nunca el sosiego de la muerte y a tener que beber sangre humana para saciar su sed. En su primera noche en el castillo de su anfitrión, Refield será presa de un terrible prodigio. Cuando regresa a Londres a bordo de la goleta Vestea, es el único superviviente. El resto del pasaje, así como la tripulación, han sido víctimas de la sed del conde, que ha viajado escondido en uno de sus ataúdes. Aunque vivo, Renfield es un pelele del no muerto, yendo a dar con sus huesos en la casa de salud del doctor Seward.¹¹³</p> <p>Entretanto, a Drácula, merced a sus exquisitos modales, no le cuesta ningún trabajo trabar amistad con los Seward. Mina, la hija del doctor, llama poderosamente la atención del conde. Pero antes de probar su</p>

¹¹² MEMBA, J., *op. cit.*

¹¹³ MEMBA, J., *op. cit.*

	<p>sangre, el vampiro dará cuenta de Lucy, una amiga de <i>miss Seward</i>. Ya presa de la sed de Drácula, la salud de Mina comienza a preocupar al doctor y a Jonathan Harker, el prometido de la muchacha. ¹¹⁴</p> <p>Es entonces cuando el profesor Van Helsing, un experto cazador de vampiros, entra en escena. Tras los primeros titubeos, el espejo de una pitillera, donde falta el reflejo del conde, demostrará que Drácula es un no muerto. A partir de ese momento, Van Helsing dará las instrucciones necesarias para acabar con él. ¹¹⁵</p>
--	---

Título	<i>El doctor Frankenstein</i> ¹¹⁶
Dirección	James Whale
Año	1931
Producción	Carl Laemmle Jr.
Guion	<i>Garret Fort y Francis E. Faragoh, basado en la novela de Mary Shelley y en su versión teatral de Peggy Webling</i>
Adaptación	John L. Balderston
Fotografía	Arthur Edeson
Decorados	Charles D. Hall
Maquillaje	Jack P. Pierce
Montaje	Clarence Holster
Música	David Boekman
Duración	71 minutos
Intérpretes	Colin Clive (<i>doctor Frankenstein</i>), Mae Clarke (<i>Elizabeth</i>), Boris Karloff (<i>el monstruo</i>), Edward Van Sloan (<i>doctor Waldman</i>), Dwight Frye (<i>Fritz</i>), Frederick Kerr (<i>barón Frankenstein</i>)
Sinopsis	<p>En competición directa con Dios, el joven Frankenstein realiza sus experimentos, destinados a devolver la vida, sin prestar atención a ningún otro asunto. Sólo sale del torreón donde tiene instalado su laboratorio para robar los cadáveres que precisan sus investigaciones en compañía de Fritz, su fiel y siniestro ayudante. Todo está apunto para el <i>alumbramiento</i>, únicamente hace falta un cerebro. Fritz, al ir a robarlo del aula donde imparte sus clases el doctor Waldman, antiguo profesor de Frankenstein, tira el frasco del formol donde se conserva la víscera ideal y coge la primera que encuentra: el cerebro de un criminal. La tormenta que cae sobre el torreón cuando Elizabeth, su novio,</p>

¹¹⁴ *Ibidem*

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ *Ibidem*

	<p>Víctor, un antiguo compañero, y Waldman le visitan, pone a disposición de Fankenstein todo el aparato eléctrico que su experimento final necesita. En efecto, tras la descarga de un rayo, un ser monstruoso cobra vida. Sus visitantes intentaran persuadir a Frankenstein para que lo destruya, pero todo son negativas por parte del científico loco.</p> <p>Cuando el desatinado doctor comprende que ha dado vida a una abominación ya es demasiado tarde... Waldman muere a manos del monstruo, pero será el fortuito asesinato de la pequeña María, la única persona que mira a Frankenstein con buenos ojos, la que pondrá en marcha la comitiva que acabará prendiendo fuego al molino donde se refugia la abominación. ¹¹⁷</p>
--	--

Título	<i>La momia</i> ¹¹⁸
Dirección	Karl Freund
Año	1932
Producción	Carl Laemmle Jr.
Guion	John L. Balderston. Basado en una novela inédita de Nina Wilcox Putman y Richard Schayer
Fotografía	Charles Stumar
Efectos especiales	John P. Fulton
Decorados	Charles D. Hall
Maquillaje	Jack P. Pierce
Montaje	Milton Carruth
Música	James Dietrich (sin acreditar)
Duración	73 minutos
Intérpretes	Boris Karloff (<i>Im-ho-tep</i> y <i>Ardath Bay</i>), Zita Johan (<i>Helen Grosvenor</i>), David Manners (<i>Frank Whemple</i>), Edward Van Sloan (<i>profesor Muller</i>), Arthur Byron (<i>sir Joseph Whemple</i>), Noble Johnson (<i>El Nubio</i>)
Sinopsis	En 1921, realizando unas excavaciones en Egipto, Sir Joseph Whemple, el doctor Muller y un estudiante, descubren la tumba de un antiguo príncipe: Im-ho-tep, condenado a ser enterrado vivo por sacrílego. En dicho sepulcro también encuentran el papiro de Thoth, documento capaz de devolver a la vida a los muertos. Mientras el joven estudiante intenta descifrarlo, Im-ho-tep vuelve a la vida y se lo quita.

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ MEMBA, J., *op. cit.*

	<p>Diez años después, ya convertido en un prestigioso egiptólogo, Sir Joseph Whemple regresa al desierto, al mismo lugar donde encontraron el manuscrito. En esta ocasión le acompaña su hijo Frank.</p> <p>Un extraño personaje, Ardath Bay, que no es otro que Im-ho-tep bajo una nueva identidad, les aconseja que busquen en determinado lugar porque allí encontrarán el hipogeo de una princesa. Ardath Bay estaba en lo cierto. El nuevo sarcófago guarda el cuerpo de la que 3700 años antes era la amante de Im-ho-tep, a quien Ardath Bay quiere resucitar, por miedo del poder del papiro de Thoth, en la persona de Helen Grosvenor, una descendiente de aquella alteza, hija de un diplomático occidental y de una mujer egipcia. Cuando Sir Joseph Whemple interfiere en sus planes, Ardath Bay le da muerte mediante sus poderes esotéricos. Frank Whemple, perdidamente enamorado de Helen, recurrirá al doctor Muller para quitársela a la momia.¹¹⁹</p>
--	--

Título	<i>El hombre lobo</i> ¹²⁰
Dirección	George Waggner
Año	1941
Producción	George Waggner
Guion	Curt Siodmak
Fotografía	Joseph Valentine
Efectos especiales	John P. Fulton
Decorados	Jack Otterson y Russell A. Gausman
Maquillaje	Jack P. Pierce
Montaje	Ted Kent
Música	Charles Previn
Duración	80 minutos
Intérpretes	Lon Chaney Jr. (<i>Larry Talbot</i>), Claude Rains (<i>Sir John Talbot</i>), Evelyn Ankers (<i>Gwen Conliffe</i>), María Ouspenskaya (<i>Maleva</i>), Bela Lugosi (<i>Bela</i>), Fay Helm (<i>Jenny</i>), Ralph Bellamy (<i>capitán Montford</i>)
Sinopsis	De regreso al solar natal tras una larga estancia en California, Larry Talbot invita a pasear a Gwen, una bella joven del lugar que acude a la cita en compañía de Jenny, una amiga. Tras las primeras bromas, la velada no tardara en verse truncada por la tragedia: Jenny es atacada por un extraño lobo. Aunque Larry no duda en acudir en auxilio de la

¹¹⁹ MEMBA, J., *op. cit.* pp. 82-87.

¹²⁰ *Ibidem*

	<p>muchacha e incluso es herido por el animal durante la pelea que mantiene con él, Jenny muere. Cuando se procede al levantamiento del cadáver de la desdichada, el lobo contra el que Larry ha luchado se ha transformado en Bela, el mismo gitano que se negó a leer en la mano de Jenny augurando un terrible presagio.¹²¹</p> <p>A la mañana siguiente, la prodigiosa cicatrización de la herida que le hizo el animal, pone en tela de juicio la versión que el joven Talbot ha dado los hechos. Todas las leyendas sobre la licantropía, de las que Larry ha oído hablar desde que se acercó por primera vez a la tienda donde trabaja Gwen, comienzan a cobrar sentido. Asustado por las transformaciones que empieza a presentir en él, se acerca al sepelio de Bela¹²². Allí entrará en contacto con Maleva, la vieja cingara que le pondrá en antecedentes de lo que aguarda al heredero de la casa Talbot: vagar en las noches de luna llena en busca de personas a quien matar a dentelladas.¹²³</p>
--	--

Título	<i>La mujer y el monstruo</i> ¹²⁴
Dirección	Jack Arnold
Año	1954
Producción	Universal Pictures
Guion	Maurice Zimm, Harry Essex, Arthur A. Ross
Fotografía	Willaim Snyder
Maquillaje	Millicent Patrick
Música	Joseph Gershenson
Duración	79 min.
Intérpretes	Julia Adams, Richard Carlson, Richard Denning, Antonio Moreno, Whit Bissell, Nestor Paiva, Ricou Browning

¹²¹ MEMBA, J., *op. cit.*, pp. 123-130.

¹²² Que aparezca Lugosi, como el cingaro, es otra demostración del deseo del estudio de incluir la cinta en el repertorio.

¹²³ MEMBA, J., *op. cit.*

¹²⁴ <https://www.filmaffinity.com/es/film914166.html> (fecha de consulta: 30-V-2020)

Título	<i>La forma del agua</i> ¹²⁵
Dirección	Guillermo del Toro
Año	2017
Producción	Bull Productions/Fox Searchlight
Guion	Guillermo del Toro, Vanessa Taylor
Fotografía	Dan Laustsen
Montaje	Sidney Wolinsky
Música	Alexandre Desplat
Duración	119 min.
Intérpretes	Sally Hawkins, Doug Jones, Michael Shannon, Octavia Spencer, Richard Jenkins, Michael Stuhlbarg, Lauren Lee Smith, David Hewlett, Nick Searcy, Morgan Kelly, Dru Viergever, Maxine Grossman, Amanda Smith, Cyndy Day, Dave Reachill

¹²⁵ <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/8185/ficha-tecnica.php> (fecha de consulta: 30-V-2020)
<https://www.filmaffinity.com/es/film383204.html> (fecha de consulta: 30-V-2020)

ANEXO III

APUNTES SOBRE EL CINE DE MONSTRUOS

SOBRE DRÁCULA

Normalmente, el vampiro literario está asociado con la elegancia, el dandismo y el lujo propio de la alta alcurnia. El primer ejemplo que se ha datado de su uso en la literatura inglesa se asocia a la obra *The Travels of Three English Gentlemen*¹²⁶, escrita aproximadamente en 1734.¹²⁷

Posteriormente, el poema *Lenore* (1773), de Gottfried August Bürger. No se trata específicamente de un vampiro, sino de un hombremuerto. Este hombre, William, envía su alma en busca de su prometida (Lenore), ya que esta empieza a regañar a Dios porque nunca le ha hecho bien y no le devuelve a su novio. Una situación similar ocurre en *La novia de Corinto* (1797), de J.W. Goethe.¹²⁸

El vampiro, propiamente dicho, aristócrata y seductor de la literatura romántica será representado por John Polidori en *The Vampyre; a Tale* (1819).¹²⁹ En este plano, también encontraríamos las obras de Lord Byron, espejo de la relación de la realidad como paralelismo y referencias directas.¹³⁰

En cualquier de los casos, quien llevó al máximo exponente la figura del vampiro en la literatura anglosajona fue Edgar Allan Poe. Las obras que mejor reflejan este hecho son los cuentos que tituló *Berenice* y *Ligeia*.¹³¹

Vemos que, en las dos obras, *Berenice* y *Ligeia*, se desarrollan en marcos espaciales muy semejantes en cuanto a su composición, de acuerdo con los patrones estéticos y estilísticos del Romanticismo. Presenta espacios lúgubres, tenebrosos, relacionados con el mundo de lo desconocido, que la muerte y lo que hay “más allá” de la muerte. Es un escenario inorgánico, de destrucción y desolación, tanto en los espacios exteriores como en los interiores.¹³²

¹²⁶ Véase: OLIVARES, José Ángel, *Cenizas del Plenilunio Alado: Pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a “Drácula”*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001, p. 32.

¹²⁷ PANCORBO, F., *op. cit.*

¹²⁸ GALARZA PATIÑO, D., *Análisis comparativo del vampiro como símbolo de la inmortalidad de Nosferatu y Crepúsculo*, Quito, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de Ecuador, Disertación previa a la obtención del título de licenciado en comunicación con mención en periodismo, 2014.

¹²⁹ Martínez Agíss, O., “El monstruo y lo fantástico: Drácula”, *Todas as Musas*, nº1, 2009, pp. 76-83

¹³⁰ PANCORBO, F., *op. cit.*

¹³¹ *Ibidem*

¹³² *Ibidem*

Para realizar una evolución correcta de la filmografía de Drácula existen unos precedentes que se deben mencionar. En 1921 será la película húngara *Drácula Halála* dirigida por Károly Lajthay el primer filme del que se tienen referencias históricas fidedignas sobre el personaje de Stoker. Aunque con la equivocación sobre el crédito del autor de la obra, atribuida a H. G. Wells, la película tuvo un éxito importante.¹³³

Sin embargo, sería hasta 1922 cuando se estrenaría la que para muchos es la primera película sobre Drácula, *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (*Nosferatu, una sinfonía del horror*) producida por la alemana Prana Films, dirigida por F.W. Murnau y protagonizada por Max Schreck, quien interpreta al vampiro del folclore, un ser sin alma, maldito y horripilante. Este *Nosferatu* no es un seductor noble que promete la vida eterna, sino un chupasangre primitivo y feroz, portador de la plaga y más emparentado con una rata que con un murciélago-vampiro.¹³⁴

El arquetipo utilizado por Murnau más cercano al monstruo y a la bestia obedeció en su momento más a un problema legal que de representación, pues Bram Stoker había muerto y como se mencionó anteriormente su viuda se negó a venderle los derechos de la obra al director por lo que se cambió el nombre de los personajes e incluso la caracterización de los mismos, presentando un vampiro escuálido, rostro horriblemente pálido, manos como garras, orejas puntiagudas, afilados dientes paletos y grandes e inquietantes ojos.¹³⁵

Con Murnau hay otros tres directores más que serán claves en esta evolución: Tod Browning, tema que tratamos, Terence Fisher y Francis Ford Coppola.¹³⁶

SOBRE EL HOMBRE LOBO

Sobre la evolución de la figura del hombre lobo hablamos sobre todo de su origen mitológico: el episodio tiene lugar en un momento en el que los dioses, especialmente Júpiter (Zeus para los griegos), están al pendiente de lo que el hombre hace, pues la estirpe ya ha tenido cuatro edades: oro, plata, bronce y hierro, en cada una de las cuales ha ido en decadencia. En la última edad “irrumpió toda iniquidad [y] huyeron el pundonor, la verdad y la lealtad; su lugar lo ocuparon los engaños, las mentiras, las emboscadas y también la violencia y el criminal deseo de poseer”. De todo esto deben

¹³³ COLORADO NATES, O. y ZAMORANO ROJAS, A., “Drácula: Arquetipo itinerante de la literatura gótica al cine”, Coloquio Internacional Gótico III y IV, 2010

¹³⁴ *Ibidem*

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ *Ibidem*

resaltarse dos cosas: la violencia y la degeneración del hombre, por una parte, y la genealogía maldita, por otra.¹³⁷

Licaón será “la gota que derramó el vaso” y es por él que Júpiter decide destruir a la raza humana, pues se ha enterado de que el rey ha organizado un “vergonzoso banquete” en el que se ha comido carne humana.¹³⁸

la llegada del cristianismo, que no pudo acabar con esta superstición, tendería a «cristianizarlas» y a asociarlas al Diablo. La Edad Media, rica en simbología e historias, nos ha legado una serie de relatos, de carácter moralizantes en su mayoría, en los que los hombres lobo son protagonistas y en el los que podemos ver las creencias que en esta época existían sobre la licantropía.¹³⁹

Para el estudio de la imagen del lobo a lo largo de este período encontramos diversas obras de interés, entre las que destacamos, la *Historia de los Animales* de Aristóteles; *Geografía* de Estrabón; *Historia de los animales* de Claudio Eliano; *Historia natural* de Plinio el Viejo; *Sobre la inteligencia de los animales* de Plutarco y *Metamorfosis* de Ovidio. Esa visión simbólica y moralista será la que heredaría la Edad Media.¹⁴⁰

¹³⁷ Pérez Amezcua, L., “El origen mítico del hombre lobo”, *La Gaceta del CUSur*, n°133, 2018, p. 11.

¹³⁸ *Ibidem*

¹³⁹ MACIAS CÁRDENAS, F., El mito del hombre lobo en la Edad Media, *Revista de Historia Ubi Sunt?* N° 28, 2013, pp. 28-38.

¹⁴⁰ *Ibidem*

ANEXO IV

FRANKENSTEIN EN LA HISTORIA DEL CINE

En 1910:

- “Frankenstein” de J. Searle Dawley, en Estados Unidos.

En 1920:

- “Il mostro di Frankenstein” de Eugenio Testa, en Italia.

En 1930:

- “Frankenstein de James Whale, en Estado Unidos (1931)
- “The Bride of Frankenstein” de James Whale, en Estados Unidos (1935)
- “Son of Frankenstein” de Rowland V. Lee, en Estados Unidos (1939)

En 1940:

- “The Ghost of Frankenstein” de Erle C. Kenton, en Estados Unidos (1942)
- “Frankenstein Meets the Wolf Man” de Roy William Neill, en Estados Unidos (1943)
- “House of Frankenstein de Erle C. Kenton, en Estados Unidos (1944)

En 1950:

- “Torticola contre Frankensberg de Paul Paviot, en Francia (1952)
- “El monstruo resucitado” de Chano Ureta, en México (1953)
- “El fantasma de la opereta” de Enrique Carreras, en Argentina (1955)
- “The Curse of Frankenstein” de Terence Fisher, en Reino Unido (1957)
- “The Frankenstein Story” de Don Glut, en Estados Unidos (1958)
- “Frankenstein 1970” de Howard W. Koch, en Estados Unidos (1958)
- “The Revenge of Frankenstein” de Terence Fisher, en Reino Unido (1958)

En 1960:

- “The Evil of Frankenstein” de Freddie Francis, en Reino Unido (1964)
- “Furankenshutain tai chitei kaijû Baragon” de Ishirô Honda, en Japón (1965)
- “Mad Monster Party?” de Jules Bass, en Estados Unidos (1967)
- “Frankenstein Created Woman” de Terence Fisher, en Reino Unido (1967)
- “Frankenstein Must Be Destroyed” de Terence Fisher, en Reino Unido (1969)

En 1970:

- “The Horror of Frankenstein” de Jimmy Sangster, en Reino Unido (1970)
- “Frankenstein: The True Story” de Jack Smight, en Estados Unidos (1973)
- “Flesh for Frankenstein” de Paul Morrissey y Antonio Margheriti, en Estados Unidos (1973)
- “La maldición de Frankenstein” de Jesús Franco, en España/Francia (1973)
- “Blackenstein” de William A. Levey, en Estados Unidos (1973)
- “Young Frankenstein” de Mel Brooks, en Estados Unidos (1974)
- “Frankenstein and the Monster from Hell” de Terence Fisher, en Reino Unido (1974)
- “The Rocky Horror Picture Show” de Jim Sharman, en Estados Unidos (1975)
- “Victor Frankenstein” de Calvin Floyd, en Suecia/Irlanda (1977)
- “Son of Frankenstein” de Scott Allen Nollen, en Estados Unidos (1979)

En 1980:

- “Frankenstein” de James Ormerod, en Reino Unido/Estados Unidos (1984)
- “The Bride” de Franc Roddam, en Reino Unido/Estados Unidos (1985)
- “Gothic” de Ken Russell, en Reino Unido (1986)
- “Frankenstein” de Birt Birnckerhoff, en Estados Unidos/Canadá (1987)
- “Rowing with the Wind” de Gonzalo Suárez, en España (1988)
- “Haunted Summer” de Ivan Passer, en Estados Unidos (1989)

En 1990:

- “Frankenstein Unbound” de Roger Corman, en Estados Unidos (1990)
- “Rasuto Furankenshutain” de Takeshi Kawamura, en Japón (1991)
- “Frankenstein” de David Wicked, en Reino Unido (1992)
- “Mary Shelley’s Frankenstein” de Kenneth Branagh, en EE.UU./ Japón/ Reino Unido (1994)
- “Frankenstein Reborn!” de David DeCoteau, en Estados Unidos (1998)
- “Gods and Monsters” de Bill Condon, en Estados Unidos/Reino Unido (1998)

En 2000:

- “La sangre de Frankenstein” de Gremán Magariños, en Argentina (2002)
- “Frankenstein: Birth of a Monster” de Mary Downes, en Reino Unido (2003)
- “Frankenstein Evolution” de Marcus Nispel, en Estados Unidos (2004)

- “Frankenstein” de Jed Mercurio, en Reino Unido (2007)
- “Frankenstein Unlimited” de King-Wei Chu, Matthew Forbes, Martin Gautier, Peter James, Maude Michaud y Matthew Saliba, en Canadá (2009)

En 2010:

- “National Live Theatre: Frankenstein” de Danny Boyle, en Reino Unido (2011)
- “Hotel Transylvania” de Genndy Tartakovsky, en Estados Unidos (2012)
- “Frankenweenie” de Tim Burton, en Estados Unidos (2012)
- “The Bride of Frankenstein” de Valerie Jensen, en Estados Unidos (2013)
- “Frankenstein and the Vampyre: A Dark Stormy Night” de Philip Smith, en Reino Unido (2014)
- “I, Frankenstein” de Stuart Beattie, en Estados Unidos/Australia (2014)
- “Scooby-doo! Frankencreepy” de Paul McEvoy, en Estados Unidos (2014)
- “Victor Frankenstein” de Paul McGuigan, en Reino Unido/Canadá (2015)
- “Frankenstein” de Bernard Rose, en Estados Unidos/Alemania (2015)
- “Frankenstein Vs. The Mummy” de Demien Leone, en Estados Unidos (2015)
- “Mary Shelley” de Haifaa Al-Mansour, en Reino Unido/ Luxemburgo/ Estados¹⁴¹

¹⁴¹ SARTI, G.C., “El monstruo 200 años más tarde”, en Pagnoni Berns, F. G., *Frankenstein: celebración de un bicentenario: ensayos críticos sobre transposiciones*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 9-15.

ANEXO V

BIOGRAFÍA GUILLERMO DEL TORO

Guillermo [Fig. 31], nació el 9 de octubre de 1964 en Guadalajara, Jalisco. Del Toro, creció bajo la estricta figura de su abuela, una mujer estricta y devota, a la antigua usanza. De niño, les hizo una promesa a los monstruos que, en sus pesadillas, lo despertaban: “Dedicare mi vida a ustedes si me dejan en paz”. Entonces agarró una cámara Super 8 y comenzó a crear historias que abrieron el camino hacia una carrera cinematográfica sencillamente espectacular. Comenzó a filmar en forma cuando estudiaba en el Instituto de Ciencias. Pasó diez años en diseño de maquillaje y formó su propia compañía, *Necropia*, antes de ser productor ejecutivo de su primer filme a los 21 años. Fue co-fundador del Festival de Cine de Guadalajara, FICG, y creó la compañía de producción *Tequila Gang*.¹⁴²



Fig. 31: Retrato Guillermo del Toro

Del Toro se caracteriza por imprimir una estética y ambientación espectaculares a sus películas, creando ambientes tétricos y agobiantes o situaciones mágicas y fantásticas.¹⁴³

A mediados de los 80, comenzó a rodar cortos de terror como *Doña Lupe* (1985) y *Geometría* (1987). A los 21 años produjo su primer largometraje, *Doña Herlinda y su hijo*. Cuatro años después, *Cronos* (1993), película mexicana sobre vampiros, protagonizada por Federico Luppi y Ron Perlman, este último se convirtió en un actor recurrente en muchos de sus proyectos. *Cronos*, fue el arranque de un cineasta que parece inspirarse tanto en los tradicionales cuentos de hadas, como en las películas de terror de la Universal, el expresionismo alemán, las cintas de zombies, el cómic, la literatura de Lewis Carroll, el suspense hitchcockiano y el giallo italiano.¹⁴⁴

Mimic (1997), película basada en un relato de Donald A. Wollheim, fue su primer trabajo con producción hollywoodense. También se especializó en maquillaje de la mano

¹⁴² Alonso Cervantes, E., “Guillermo del Toro”, *Ciento Uno*, (México, 13-XI-2015), pp. 10-11.

https://issuu.com/revistacientouno/docs/13_de_octubre_de_2015_edicion_1_209 Revista donde sale un reportaje sobre Guillermo del Toro

¹⁴³ *Ibidem*

¹⁴⁴ *Ibidem*

de Dick Smith, ganador del premio Oscar por *El exorcista* (1973), llegando a trabajar en diversos filmes como maquillador durante la década de los 90. Después dirigió, *El espinazo del diablo*. Su cuarta película como director fue *Blade II* (2002), protagonizada por Wesley Snipes, cinta en la que contó con colaboración en la producción de los hermanos Agustín y Pedro Almodóvar. *El laberinto del fauno*, fue premiada como mejor película en lengua no inglesa en los premios de la Academia de Cine Británica, Bafta. La coproducción hispano-mexicana, fue una de las triunfadoras con cuatro premios. El filme de Del Toro, protagonizado por Sergi López y Maribel Verdú, que contaba con ocho nominaciones, fue uno de los más galardonados, al lograr también los premios al mejor diseño de vestuario y el de maquillaje y peluquería. La película se alzó con tres Premios Oscar: Mejor Dirección artística, Mejor maquillaje y mejor fotografía, y con siete Premios Goya en España en 2007. Antes de *El laberinto del fauno*, Del Toro había retomado el vampirismo con *Blade II*, y adaptado un exitoso cómic de Mike Mignola, *Hellboy* (2004), filme protagonizado por el citado Ron Perlman, quien repitió actuación en la continuación, *Hellboy 2: El ejército dorado* (2008). Al margen de sus trabajos como director, Del Toro también ha producido diversas películas, entre ellas, *El orfanato* (2007).¹⁴⁵

En abril de 2008, fue contratado para dirigir la adaptación de la novela de JRR Tolkien, *El Hobbit*. El 30 de mayo de 2010, abandonó el proyecto debido a los retrasos provocados por problemas financieros de la compañía MGM, tomando su lugar Peter Jackson, director de la primera trilogía, *El señor de los anillos*. Aunque no las dirigió, se le acredita como co-escritor en la trilogía de *El Hobbit: an unexpected journey*, *The Desolation of Smaug* y *The Battle of the Five Armies*. En 2009, aparece su primera novela, *Nocturna*, primer volumen de la Trilogía la Oscuridad: *Nocturna*, *Oscura* y *Eterna*; escrita conjuntamente con Chuck Hogan. En 2010, Del Toro y Hogan, publican *Oscura*, segunda entrega de esta trilogía.¹⁴⁶

Dirigió *Pacific Rim*, película de ciencia ficción basada en un guion del propio Guillermo del Toro y Travis Beachman. Se estrenó el 12 de julio de 2013 y recaudó 411 millones. Después paso a dirigir *Crimson Peak*, un filme de terror gótico que coescribió con Matthew Robbins y Lucinda Cox. Este año estrenó *La cumbre escarlata*, una historia decimonónica fantasmal.¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ *Ibidem*

¹⁴⁷ *Ibidem*

ANEXO VI

BIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA DE JACK ARNOLD

Jack Arnold (1916-1992) [Fig. 32], recordado por supervisar varias de las mejores obras de ciencia ficción de los años cincuenta, comenzó su carrera dirigiendo y produciendo docenas de películas industriales y documentales para el gobierno y el sector privado.¹⁴⁸



Fig. 32: Fotografía de Jack Arnold dirigiendo la película *La mujer y el monstruo* (1954)

En 1953 se unió a Universal, donde dirigió una de las primeras películas juveniles de *Delinquent, Girls in the night* (1953). La siguiente película con la que Arnold triunfo fue *It came from the outer space* (1953). Pero fue *Creature from the black lagoon* (1954) la que cimentó la posición de Jack Arnold como el nuevo maestro de la fantasía del cine.¹⁴⁹

Pionero, además, del cine 3D impulsado por la Universal, traduce en sus trabajos de ciencia ficción una preocupación por el rigor científico y un espíritu humanista e irónico que permea casi toda su obra. Sus monstruos, entre ellos *Gill-Man*, se pueden definir por su énfasis en crear una monstruosidad humanizada o, en su defecto, mostrar una humanidad monstruosa.¹⁵⁰

¹⁴⁸ BARSON, M., *The Illustrated Who's Who of Hollywood Directors*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1995, pp. 16-17.

¹⁴⁹ *Ibidem*

¹⁵⁰ HERRERA DURÁN, G., *Gill-Man, la vida de una criatura*, Fundación Cultural Enrique Loynaz, 2018

FILMOGRAFÍA DE JACK ARNOLD ¹⁵¹

1950- *With These Hands*

1953- *Girls in the Night*

It Came from the Outer Space

The Glass Web

1954- *Creature from the black lagoon*

1955- *Revenge of the Creature*

Tanrantula

1957- *Outside the Law*

1958- *Monster on the Campus*

1959- *No Name on the Bullet*

1961- *Bachelor Paradise*

1964- *The Lively Set*

A Global Affair

1968- *Hello Down There*

1974- *Black Eyre*

1975- *Boss Nigger*

1977- *The Swiss Conspiracy*

1980- *Marilyn, The Untold Story*

¹⁵¹ RENTERO, J. C., *Diccionario Ilustrado de Directores*, Madrid, JC CLEMENTINE, 2002, p. 29.

