

Rec de Jaume Balagueró y Paco Plaza
El dominio del poder y la verdad

LAURA AGUILAR GAITÁN¹
LAURA DÍAZ CARVAJAL²

Artículo recibido el 10 de octubre de 2020, aprobado para su publicación el 4 de diciembre de 2020

Resumen

El presente trabajo sobre la película *Rec*, en el marco del subgénero cinematográfico *Metraje Encontrado*, tiene como objetivo de analizar elementos como simbología, intertextualidad, representación. Igualmente se destaca por la conexión entre lo religioso y lo científico, las construcciones sociales y el terror edificado, todos elementos que dan paso a las conexiones textuales. Se revisa un filme donde se amplifica los movimientos rápidos de la cámara y las tomas extensas.

Palabras clave: Cine de terror; *Metraje Encontrado*; Estudios sobre cine; Fanatismo religioso.

Rec by Jaume Balagueró and Paco Plaza. The domain of power and truth

Abstract

The present work on the film *Rec*, within the framework of the film sub-genre Found footage, aims to analyze elements such as symbology, intertextuality, representation. It also stands out for the connection between the religious and the scientific, the social constructions and the constructed terror, all elements that give way to textual connections. We review a film that amplifies fast camera movements and long takes.

Keywords: Horror films; Found footage; Film studies; Religious fanaticism.

Recluidos en el interior de un edificio, sin explicación alguna por parte de las autoridades que deciden encerrarlos, los inquilinos de un conjunto de apartamentos, en compañía de bomberos, la policía, una reportera y su camarógrafo, enfrentan un virus que se expande en

1 Estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: laguilard81473@umanizales.edu.co

2 Estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: ldiaz81716@umanizales.edu.co

el lugar. La película española *REC*, bajo la dirección de Jaume Balagueró y Paco Plaza (2007), perteneciente al género de terror, cuenta la historia de la reportera Ángela Vidal y su camarógrafo Pablo, quienes, con el fin de generar contenido para el programa *Mientras Usted Duerme*, se ven involucrados en un escenario de horror en el que un virus del que desconocen su origen da paso a una tragedia.

El filme inicia con la grabación de uno de los capítulos para el programa, en el que se muestra la labor de los bomberos en horas de la noche. La llamada de los inquilinos de un edificio es el detonante para que reporteros y bomberos queden atrapados en el lugar de los hechos.

El desarrollo de la película se basa en la documentación del contagio del virus de quienes se encuentran en la escena. La reportera y su camarógrafo son los últimos en ser infectados, lo que les permite llegar al último piso del edificio. Allí descubren que este virus es resultado de un experimento hecho por un sacerdote para curar a *Madeiras*, una niña poseída que también se encuentra en el lugar.

La escenografía, que se destaca en el desarrollo de la escena final, despliega una serie de simbologías alusivas al contexto religioso. Esta película evidencia el contexto social de un país con una tradición católica fundamentalista e impuesta, que tiene su auge en la era moderna con el triunfo de Franco en la Guerra Civil.

De lo divino al arte mundano

El convenio del Franquismo con la santa sede generó el surgimiento de una sociedad basada en un Nacional-catolicismo que ofreció grandes ventajas a la iglesia. Entre estos beneficios se pudo encontrar la defensa de los modelos católicos en el derecho de familia, costumbres y liderazgo en cuanto a cultura y educación. Fue solo hasta la década de los cincuenta que empezaron los primeros indicios de la decadencia en la actividad religiosa.

Las iniciativas disonantes fueron manifestadas por estudiantes católicos, quienes volvieron a asumir una actividad autónoma. La organización de estudiantes universitarios estatales comenzó a alinearse con elementos de la oposición política. Algunos de los miembros del clero también empezaron a expresarse de manera más directa en relación con las cuestiones sociales y culturales. A finales de los años cincuenta, esto resultaba muy notable en las provincias catalanas y vascas, donde volvieron a asumir de manera activa una identificación prolongada con la cultura y los intereses locales, proporcionando en el curso de este proceso un nuevo estímulo para el renacer del nacionalismo (González, 2003, p. 16).

En la escena final del filme, la reportera encuentra una grabadora que contiene tres archivos de voz del sacerdote con la información del experimento. Al escucharlos se da cuenta del desarrollo de una vacuna para curar a la niña portuguesa.

Grabación 1

He conseguido aislar la enzima, el problema es su inestabilidad. El contacto con el oxígeno la deteriora rápidamente. De todos modos, soy optimista. Si todo va bien, pronto tendré la vacuna. Los analgésicos han tenido resultados positivos.

Grabación 2

Ha ocurrido algo inesperado. La enzima no solo es muy resistente, sino que muta en distintas cepas. Se comporta de manera similar a la gripe. Esto solo lleva a una terrible conclusión: puede contagiarse.

Grabación 3

Ha llegado un telegrama de Roma. La niña Madeiros debe morir. Debemos terminarla y ponerla todas las huellas de su caso como si nunca hubiera existido. Por fin mis plegarias han sido atendidas. Hace años que debió tomarse esta decisión. Creo que todo ha sido un error terrible. Debemos seguir el procedimiento rigurosamente. El ritual es muy específico. No puedo cometer ningún error.

Desde un punto de vista intertextual, entendiendo como textos la religión y el cine de terror, la relación que existe entre estos dos elementos se genera como producto de un tira y afloja imaginario entre lo pensable y lo real. Una de las armas que ha usado la religión a su favor es el miedo al castigo divino o la representación del mal como lo contrapuesto a la iglesia.

El séptimo arte, de alguna manera, se ha apropiado del género de terror para propiciar un debate moral, confrontando lo clasificado como *divino* con elementos que sobrepasan el entendimiento humano. “La fantasía se caracteriza por tratar de compensar la falta resultante de las construcciones sociales: es una literatura de deseo, que busca aquello que se experimenta como ausencia y como pérdida” (Jackson, 1981, p. 3).

Crucifijos, imágenes de la Virgen María, rosarios, biblias, fotos de niños orando, recortes de noticias acerca de la niña poseída y reportes de experimentos ambientan el laboratorio ubicado en el último piso del edificio y dan a entender la conexión entre lo religioso y lo científico. Los elementos alusivos a lo católico vinculan al espectador con su mundo real. El hecho de desarrollarse en un escenario ficticio genera una conexión emocional que, en consecuencia, altera la noción de realidad, pues juega con un tema culturalmente sagrado que no depende de las creencias individuales.

El creador y el poder

El relato supone dos espacios: el interior y el exterior del edificio. El exterior se caracteriza por ser un polo a tierra, un recordatorio de la realidad conocida. La película inicia al interior de una estación de bomberos en la que se realiza un reportaje sobre una noche de trabajo. A partir de allí, surgen escenas con elementos habituales de esta labor: carros, calles, personas y edificios. El segundo espacio aparece al momento de entrar al edificio. En él tiene lugar un

micro mundo que gira en torno a un virus contagioso. Según los directores de este filme, el edificio se convierte en el personaje principal de la obra.

A partir de lo anterior, se entiende el subtexto espacial que da cuenta del encierro, la imposibilidad de escape, la sin salida para los personajes. También puede reconocerse que al interior del filme se evoca la jerarquía de las instituciones que rigen en una sociedad, pues el edificio se divide en tres pisos: en el primera se encuentran los inquilinos, quienes son obligados por las autoridades a quedarse en ese lugar; en el segundo, bomberos, policía, médico y reporteros, tratan de controlar el caos por el virus; y en el tercero se encuentra el laboratorio del sacerdote, que supone un lugar donde religión y ciencia se cruzan en secreto.

Luego de la llegada de las autoridades al edificio, los vecinos se sienten protegidos con su presencia, pues se supone que ellos deben solucionar el problema. Rápidamente descubren que el virus elimina todo rastro de conciencia en los contagiados, tornándolos violentos. Por tal motivo, deciden no informar a los moradores para no generar pánico. Sin embargo, los habitantes demandan saber qué ocurre y terminan subiendo al segundo piso lo cual expande el contagio.

El último piso del edificio revela la verdad sobre el virus. Verdad que pocos podrán conocer, como antes se insinuó. El extraño sacerdote salvaguarda una información para la que el mundo no está preparado. Ciencia y religión continúan proclamándose como baremos de una humanidad ciega a sus procedimientos.

Técnica y creación

Este filme de terror opera bajo las reglas del *Metraje Encontrado*. En este tipo de subgénero “... la veracidad de lo que se descubre está basado en la preconcepción de que la cámara, y consecuentemente el metraje, capturan la verdad” (Gutiérrez, 2019, p. 17).

La técnica narrativa *Metraje Encontrado*, utilizada en este filme, le permite al espectador vivir la experiencia como si fuese el protagonista de la historia. Sensación que se logra gracias a la composición de la imagen y a la puesta en cuadro que se emplea caracterizada por una estética libre, imperfecta. El uso de una única cámara que documenta, y que jamás muestra quién está detrás de ella, provoca un sentido de realismo e inmersión en la película. Al recrear un programa de tv, la cámara trata siempre de mostrar a Ángela en el centro del encuadre en primer plano, haciendo que el espectador sienta que es él quien habla cara a cara con la reportera.

En una rueda de prensa (Maldivia, 2007), los directores de *REC* afirmaron que:

... se trataba de evitar los mecanismos del suspense y de la narración cinematográfica y dejar que la acción se desarrollara ante nosotros como si fuese real, imparable. Como si estuviese viva. Que todo sucediese de verdad [...]. Así que decidimos colocar todas las piezas del horror en un escenario y darles vida. Dejar que ellas mismas actuaran por sí mismas, sin que nadie manipulase lo que iba a suceder. Creamos artificialmente una situación de horror extremo y la dejamos

desarrollarse. Crecer. Ya sólo era cuestión de grabarla. De dejar constancia. Como si nosotros fuéramos también parte del horror que habíamos creado (s. p.).

La forma de grabar hace que la imagen no se encuadre perfectamente, debido a que realiza giros rápidos que dificultan la visión de cada escena. “Una de las características que complicaban la película era la duración de los planos, porque hay planos de 20 minutos. Queríamos que todo estuviese registrado en tiempo real”, dijo Paco Plaza en una entrevista realizada en el 2007. Sin embargo, en todos los planos del filme se logran encuadrar las acciones requeridas, cuidando la tensión de los primerísimos primeros planos y el suspenso de la iluminación tenue.

El filme simula, además, no tener mayor montaje. Se pueden evidenciar planos secuencia que inician en la calle y terminan en el último piso del edificio en donde quedan registradas todas las acciones. En la rueda de prensa de 2007, Balaguero explicó la idea de generar un contenido que saliera de los lineamientos del montaje tradicional. “La idea de la película surge en una charla acerca de cómo se producen las películas de terror hoy en día, y cómo se podrían producir para que el espectador pudiese vivirlas desde adentro, de una forma mucho más cercana” (s. p.). A partir de lo anterior, se entiende este subgénero como el montaje de fragmentos que se unen en una secuencia de actos en los que el espectador debe imaginar parte del recorrido. Sin duda alguna, el director de fotografía de *REC*, Pablo Rosso, tuvo un trabajo arduo, pues aparte de dirigir, fue el camarógrafo y, en consecuencia, actor.

La realidad y la escena

Jaume Balaguero, en medio de la entrevista, explicó que la primera toma del filme debía ser libre, “... sin ataduras para el camarógrafo, ni para los actores”. Esto con el fin de generar mayor veracidad en las reacciones de los actores. La experiencia fue tan real que Manu, el bombero de la película, sufrió un esguince de tobillo cuando bajaba por las escaleras. No obstante, el plano siguió cinco minutos más, según lo expresó Paco Plaza. Esto hizo que el actor terminara compenetrándose con el personaje.

Ahora bien, en la película, los personajes se infectan en la noche en cuestión, sin embargo, la niña Madeiros lleva muchos años portando el virus. Su aspecto es mucho más terrorífico que el del resto de habitantes del edificio, pues tiene la cara destrozada y se observan los huesos de su cuerpo. Se explica, así, que todos los que contraigan el virus terminarán, con el paso de los años, como la *niña poseída*.

La iluminación y los escenarios en la película van de la mano con el desarrollo de la trama. El primer escenario, la estación de bomberos, se retrata como un lugar tranquilo. La colorización e iluminaciones utilizadas en las escenas de introducción son el contraste de las que claramente se ven luego en donde se genera la acción y la problemática de la película.

Dentro del edificio, la colorización empieza a oscurecerse poco a poco a medida que avanza el filme. En la última escena, la cámara cuenta con un único bombillo de vista nocturna que reduce el espacio de visión, generando expectativa sobre lo que puede ocurrir.

Referencias bibliográficas

- Crespo, J. (2013). *Presentación*. En: J. L. Pardo (coord.). *Estéticas del Media Art*. (Pp. 13-14). Sevilla: Universidad de Málaga. Disponible en: [Eumed.net. file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EsteticasDelMediaArt-525868.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EsteticasDelMediaArt-525868.pdf)
- González, M. (2003). *La moral religiosa y el cine español de la transición (1973 - 1982)*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada: Departamento de Historia del Arte de la. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/4625/TESIS.pdf?sequence=1>
- Gutiérrez, R. (2019). *Los recuerdos de los muertos: El trauma y la memoria histórica en '[REC]'*. (Tesis de Maestría). Washington: Editorial Universidad de Washington. Disponible en: https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/44443/GutierrezPinon_washington_02500_20156.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Nueva York: Routledge.
- Maldivia, V. (2007). Rueda de prensa de '[REC]' con actores y directores. *Spinof* [Online]. Disponible en: <https://www.espinof.com/actores-y-actrices/rueda-de-prensa-de-rec-con-actores-y-directores>
- Román, C. G. (2010). Ficción real: el metraje encontrado y las formas de lo real en el cine. *Logos: revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, (17/), 145-157. Disponible en: <https://philpapers.org/rec/ECHFRE>

Filmografía

- Balagueró, J. & Plaza, P. (Directores). (2007). *REC*. [Cinta cinematográfica, 76 minutos]. España: Filmax.