



Desmembramiento analítico, segmentación estructural: repetición y variación en la narrativa y música de la saga de películas *Evil Dead*

Juan Urdániz Escolano ~ www.juanurdanizescolano.com ~ urdanizescolano@gmail.com

“Hay demasiadas coincidencias entre los eventos de *Posesión Infernal* (2013) y *Posesión Infernal* (1981) como para haber sucedido en una línea histórica continua. (...) Pero si consideras que el **Naturom Demonto** puede forzar que estas repeticiones pasen... entonces es una secuela...”

Fede Álvarez (en *Vespe*, documento online, 2013)

Introducción

El primer largometraje del director Sam Raimi fue *Posesión Infernal* (*The Evil Dead*, 1981), un film del subgénero de terror sobrenatural. En él, narra cómo un grupo de jóvenes viaja a una cabaña en medio del bosque y allí son atacados por un espíritu demoníaco que va poseyéndoles y acabando con su vida. Parte del equipo creativo participó en las secuelas *Terroríficamente muertos* (*Evil Dead II*, 1987) y *El ejército de las tinieblas* (*Army of Darkness*, 1992), incluido el compositor **Joseph LoDuca**, quien contó cada vez con mayor presupuesto y medios.

Escritas por el propio Raimi, la primera película es un relato relativamente autocontenido. Éste se ve ampliado en las siguientes -que contienen resúmenes de la historia previa-. Cada secuela cambia de género (comedia terrorífica de humor negro y fantasía de aventuras, respectivamente), si bien en todas ellas hay una serie de situaciones recurrentes y acciones que se repiten. Esta constatación nos llevó a tratar de averiguar si también había cohesión y relación interfilmica en el plano musical. A este estudio se añadió el cortometraje previo en que se basó Raimi (*Within the woods*, 1978) y el -aparente- remake de la primera película *Posesión Infernal* (*The Evil Dead*, 2013, dirigido por el uruguayo Fede Álvarez y con música del español **Roque Baños**) que, con su escena post-créditos, se revela como dentro de la continuidad de la saga.

Método

Para el análisis de estas películas se ha seguido una versión modificada del modelo de análisis descrito en Urdániz Escolano (2016, pp. 247-257). Ambas *Posesión Infernal* comparten con la narrativa del cine clásico de Hollywood la esencia del concepto de trama como resolución del problema dramático, pero aquí no se puede dividir la macroestructura en base a una serie de articulaciones estructurales y puntos de tensión argumental, sino en una **serie de acontecimientos sucesivos**. Dichas acciones que se repiten en las películas no corresponden a las funciones previstas por Propp (1985, pp. 30-31), sino a actividades más limitadas y concretas, y **no siempre** cumplen con un orden cronológico estrictamente **causal**. Por ello realizamos una **división en eventos** y se hace una **descripción de las características más representativas del segmento musical**, tanto paramétricas como temáticas, que forma parte de ese evento narrativo. Una vez segmentado el drama, se establecen las **conexiones interfilmicas** de eventos cuando es posible. Por último se interpretan los resultados observados y se expresan las conclusiones.

MATERIAL MELÓDICO REITERADO

"Posesión infernal" (1981) -Joseph LoDuca-

[Ninguno]

"Posesión infernal" (2013) -Roque Baños-

Motivo recurrente 1

"Terroríficamente muertos" -Joseph LoDuca-

Tema de anticipación (Ver Tema principal y Motivo del Mal 2 de "El ejército de las tinieblas")

"El ejército de las tinieblas" -Joseph LoDuca-

Tema principal

Motivo de inicio y cierre

Tema de amor

Tema de la preparación

Tema heroico -parte A-

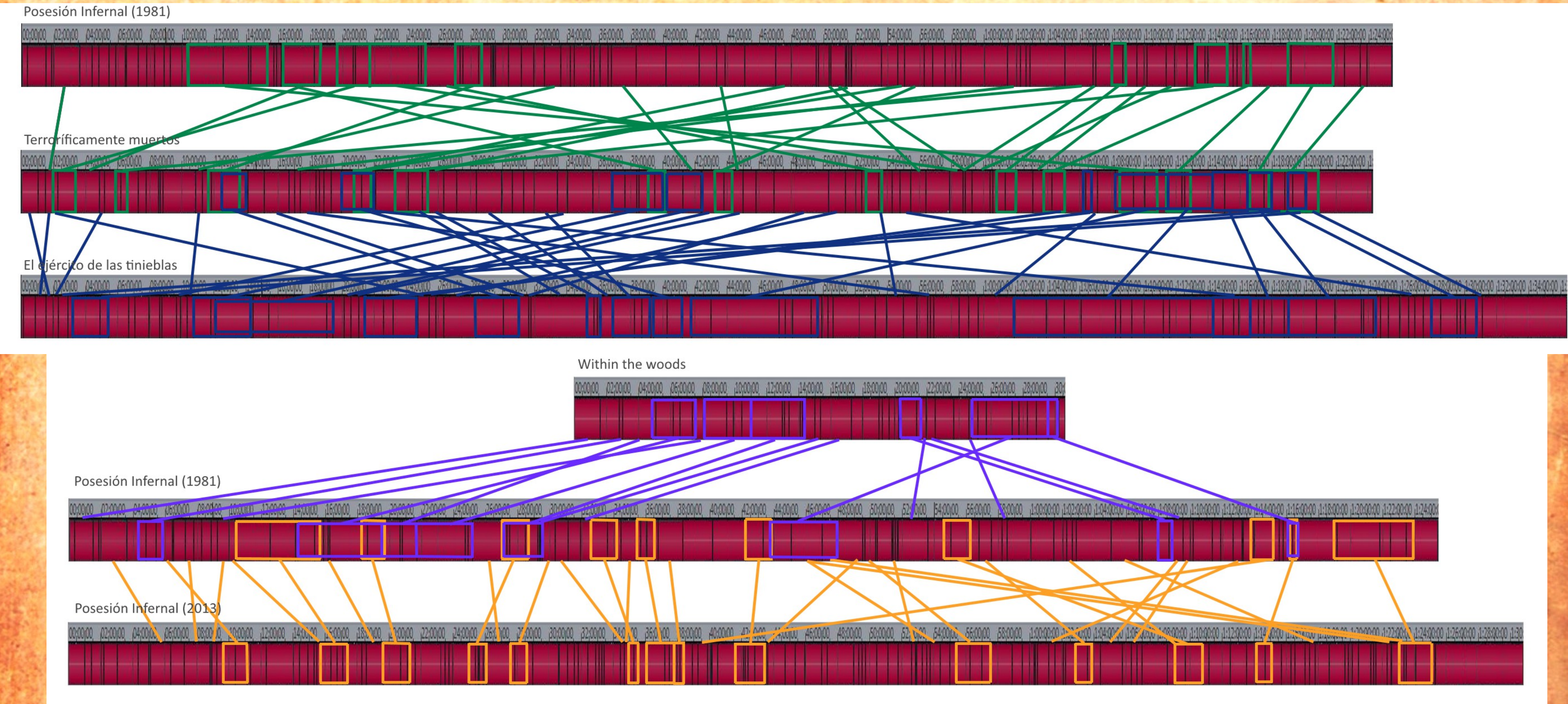
Tema heroico -parte B-

Marcha de los Muertos

Motivo del Mal 1

Motivo del Mal 2

Coincidencias en la acción dramática y musicalización



Conclusiones

Desde *Within the woods* (1978), con música no licenciada de *Tiburón* (1975, comp. John Williams) y *Carga maldita* (1977, comp. Tangerine Dream), Raimi ya estableció su intención de señalar el mundo 'real', con música orquestal, frente al sobrenatural, de sonidos sintetizados. LoDuca refinó la unidad de cada sección con recursos que adquirieron **consistencia** con su uso en toda la saga (en particular *glissando* ascendente y *vibrato* en sintetizador además de efectos en la cuerda y atonalidad, salvo en segmentos líricos al hacer referencia al romance) y anticipando puntualmente medios más utilizados en secuelas, como el *mickeymousing* y el tema con función leitmotivica. Baños no opone el sintetizador a la orquesta y coro, pero se adscribe -salvo en los momentos más melancólicos- a la corriente de la composición indistinta en gran medida del efecto y diseño de sonido (opción ya iniciada en la película original) gracias a la instrumentación y sumando la *messà di voce* a los recursos empleados por LoDuca.

Bibliografía:

- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Urdániz Escolano, J. (2016). *Estudio y modelo analítico de la banda sonora original de la saga de películas 'La guerra de las galaxias' (Episodios I a VI)*. (Tesis doctoral). Universidad Pública de Navarra.
- Vespe, E. (2013). *Quint visits the set of Evil Dead and holds the book of the dead, sees a ton of gore and even spots a classic cameo!*. Recuperado de <http://www.aintitcool.com/node/60243> (última comprobación: febrero 2018).
- Raimi, S., Campbell, B. y Tapert, R. (productores) y Álvarez, F. (director). (2013). *Posesión infernal*. [Blu-ray]. Estados Unidos: Ghost House Pictures FilmDistrict.
- Tapert, R. (productor) y Raimi, S. (director). (1981). *Posesión infernal*. [Blu-ray]. Estados Unidos: Renaissance Pictures.
- Tapert, R., Campbell, B., de Benedetti, A. y Shapiro, I. (productores) y Raimi, S. (director). (1987). *Terroríficamente muertos*. [Blu-ray]. Estados Unidos: Renaissance Pictures y De Laurentiis Entertainment Group.
- Tapert, R. (productor) y Raimi, S. (director). (1992). *El ejército de las tinieblas*. [Blu-ray]. Estados Unidos: Dino De Laurentiis Communications y Renaissance Pictures.

