

Patricia Allmer, Emily Brick y David Huxley (eds.) *European Nightmares. Horror Cinema in Europe Since 1945*. Columbia University Press/WallFlower, Nueva York, 2012. ISBN: 978-0-231-16206

El estudio del cine de terror europeo, del que el volumen colectivo *European Nightmares. Horror Cinema in Europe Since 1945* constituye una de las últimas y más consistentes muestras, mantiene, por lo general, un problema del que, al menos en este caso, sus editores parecen conscientes: el riesgo de considerar Europa como una única cinematografía, ajena a las singularidades de sus distintos países e industrias audiovisuales. Allmer, Brick y Uxley solventan esta cuestión mediante dos vías: por un lado, abordándola abierta y directamente en su introducción al volumen, y por otro mediante una estructura que divide su libro en siete secciones, la primera de ellas general y las seis restantes dedicadas a las correspondientes cinematografías seleccionadas (a saber: Gran Bretaña, Francia, España, Italia, Alemania y países del norte y, finalmente, Europa del este).

Respecto al primer aspecto, los editores/autores reconocen, en efecto, la enorme dificultad que su-

pone delimitar no sólo lo que consideramos cine europeo, sino el propio concepto de Europa, pero al mismo tiempo advierten una «geografía cultural en común» que permite homologar el cine de terror europeo desde unas ciertas coordenadas; en particular, desde la transgresión/cuestionamiento que este mismo cine realiza de las reglas cinematográficas (escritas o no) que componen lo que se ha dado en llamar el modelo clásico de Hollywood (entendiendo clásico, en este caso, desde una perspectiva estrictamente temporal). En este sentido, no es arbitrario que el volumen acote el periodo a estudiar desde 1945 en adelante. Ciertamente, la Segunda Guerra Mundial supone, para muchos teóricos y críticos, la brecha que determina de forma irremisible el devenir de la industria cinematográfica europea, en particular, claro está, de aquellos países que se vieron involucrados en el conflicto de forma directa. Puede afirmarse, a riesgo de simplificar, que, en la inmediata pos-gue-

rra, dos son las líneas de producción principales que se erigen entre los cineastas europeos empeñados en retomar su oficio. Por un lado, aquellas vanguardias de corte comprometido dispuestas a dar testimonio de lo que está ocurriendo, con el neorrealismo italiano a la cabeza; por otro, aquel cine de género que, en su empeño por desarrollar productos rápidamente rentables que revitalizaran la industria, fija su atención en los géneros populares canónicos (peplum, western, terror, policíaco...) para, muchas a veces a modo de co-producción (ya sea con otros países europeos o con los propios Estados Unidos), reinventar, reescribir las señas de identidad formales y estéticas que el éxito de estos géneros ha implantado a lo largo de décadas en la memoria cinéfila de los espectadores. Desde esta posición, y considerando siempre los muchos matices que la co-existencia de tantos países distintos exige, se puede abordar el cine de terror europeo post-1945 como un cine en constante reinención, que sentó, mediante nuevas formas narrativas y expresivas como el *giallo*, el gótico a la italiana, el *gore* alemán o el fantaterror español, las bases del horror moderno, e influyó a su vez, de forma decisiva, no sólo en el *mainstream* estadounidense, sino también en francotiradores más o menos independientes

tan esenciales como John Carpenter, Tobe Hooper, Brian de Palma o el más contemporáneo James Wan.

El libro se abre, pues, con una introducción general que aborda estas cuestiones ya mencionadas, para, a continuación, ofrecer una primera sección de título *Reception and Perception of European Horror Cinemas* que aborda precisamente, en sus distintos capítulos, el papel de este cine en la construcción del concepto «cine de culto» y discute los límites de sus señas de identidad. De seguido, se pasa a abordar cada una de las cinematografías seleccionadas de forma individual, empezando por la británica, donde se analiza, por un lado, una película tan emblemática como *El pueblo de los malditos* (*Village of the Damned*, Wolf Rilla, 1960), y por otro los nuevos horrores del cine británico de última generación. Se sigue con el cine de terror francés, que se detiene en estudiar la modalidad narrativa *Rape-Revenge* y la reinención del *slasher* que lleva a cabo *Alta tensión* (*Haute Tension*, Alexandre Aja, 2003). La siguiente sección está dedicada al cine de terror español, e incluye estudios de películas tan representativas del fantaterror como *Exorcismo* (Juan Bosh, 1974) y la tetralogía de los caballeros templarios de Amando de Ossorio (1971-1975) para concluir con un análisis de *Los otros*

(*The Others*, Alejandro Amenábar, 2001) en relación al terror español contemporáneo. Le sigue la cinematografía italiana, probablemente la más emblemática del terror europeo de la segunda mitad del siglo xx, que se escinde en dos partes: un análisis del subgénero zombi italiano, tan determinante e influyente para el resto del subgénero, y un estudio del cineasta Darío Argento,

tanto o más importante en el desarrollo del género mundial. Las últimas dos secciones están dedicadas a Alemania y las cinematografías de Europa del Norte (con especial atención a Ingmar Bergman y a Robert Siodmak) y a las cinematografías de Europa del Este, donde se repasa el cine de terror turco y películas tan relevantes como *Taxidermia* (György Pálfi, 2006).

RUBÉN SÁNCHEZ TRIGOS
U-Tad

