

Antonio Lázaro-Reboll. *Spanish horror film*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012. ISBN: 978 0 7486 3638 9

De las muchas publicaciones que el cine de género español ha propiciado como objeto de estudio en la última década, el volumen monográfico *Spanish horror film* constituye, con probabilidad, una de las más ambiciosas, completas y precisas. El libro supone la culminación del trabajo que el profesor Antonio Lázaro-Reboll ha dedicado a este campo en la última década, y que hasta ahora se encontraba disperso en forma de artículos –cuya lectura, a su vez, completa la de este volumen-. Como indica su título, *Spanish horror film* abarca la totalidad del cine de terror producido en España a lo largo de su historia: el punto de partida de su análisis se sitúa en los años 60, con las primeras co-producciones hispano-francesas de Jesús Franco –*Gritos en la noche* (1961), *Miss Muerte* (1965)-, y concluye con el análisis de los títulos más recientes, con especial atención a la franquicia *Rec*, abarcando así un arco de más de cinco décadas. Dos aspectos singularizan este trabajo con respecto a las aportaciones precedentes: en primer lugar, la acotación epistemológica de su objeto de estudio. La mayoría de las aproximaciones a este aspecto de la cinematografía española realizadas hasta ahora tendían a la confusión entre cine fantástico y cine de terror, identificándolos casi siempre

como un mismo género, o simplemente pasando por alto la discusión teórica que, desde Todorov hasta las más recientes disquisiciones de David Roas o Susana Reisz, tratan de identificar las características de lo fantástico. Atendiendo a esta misma discusión, pueden inferirse *grosso modo* dos clases de terror: un terror real y un terror sobrenatural. También cabe, por supuesto, la ambigüedad. Lo desatención a estos postulados ha posibilitado que películas españolas de terror realista como *Una vela para el diablo* (Eugenio Martín, 1973) o *Los sin nombre* (Jaume Balagueró, 1999), por poner sólo dos ejemplos, hayan sido recogidas en volúmenes que incluyen la palabra fantástico en sus títulos. *Spanish horror film* evita este error común al centrarse expresamente en el género de terror como tal (el cual precisa, a su vez, de su propia discusión teórica). En segundo lugar, el libro realiza una importante aportación de orden metodológico: al reivindicar los estudios culturales como una vía adecuada para abordar estas películas, Lázaro-Reboll privilegia la recepción y el consumo de las mismas por encima de aspectos como la dimensión autoral o nacional; aspectos que durante mucho tiempo han contribuido a determinar un canon inamovible de calidad del cine español.

Es precisamente en el desafío a este canon donde *Spanish horror film* está llamado a ser una referencia en los futuros estudios sobre este género en la cinematografía española. Su análisis, en definitiva, propone situar a este cine en relación con las historias canónicas del género, examinar el papel que desempeñan los agentes culturales específicos en las construcciones del canon y de la historia del cine español, el impacto de los cambios tecnológicos en el percepción del género, y las formas en que los distintos tipos de *fandom* escriben sobre el cine de terror español. Un enfoque que, llevado a la práctica, implica el uso tanto de fuentes académicas –en aquellos momentos en que el libro relaciona las películas españolas con la teoría del cine de terror global o del cine *exploitation* europeo– como de fuentes menos ortodoxas –en especial, aquellos aficionados que, desde la divulgación amateur, vía bien *fanzine*, bien Internet, reconfiguran las nociones de “buen” o “mal” gusto con que tradicionalmente se ha leído este cine–.

El libro se divide en siete secciones dispuestas en riguroso orden cronológico. Una primera sección, “The Spanish Horror Boom: 1968-1975”, aborda la formidable eclosión de películas de terror experimentada por España entre finales de los años sesenta y principios de la década siguiente, en el que se acota el popularmente denominado cine fantaterrorífico. Esta sección traza una panorámica general a través de la cual Lázaro-Reboll trata de refutar o reasignar algunos de los lugares comunes instalados en el estudio de este

género: en especial, su condición como un cine simplemente mimético de las fórmulas foráneas y el conjunto de características comunes que, aparentemente, homogenizan la producción de este periodo. Así, mediante un estudio de su recepción crítica y, sobre todo, de la amplia variedad de escenarios industriales en que se movieron los cineastas, su autor describe un escenario más complejo de lo que se ha podido sugerir hasta ahora, en el que las tensiones transnacionales a las que estas películas estaban sometidas –en otras palabras: la necesidad, por un lado, de nutrir el mercado *exploitation*, y por otro de maquillar la nacionalidad española de los filmes– obtenía como resultado películas de muy distinta y ecléctica personalidad. Esta sección se completa con una muy necesaria aproximación a la relación que el cine de terror español mantenía con la censura tardofranquista.

Una segunda sección, titulada “Spanish Hall of Monsters in the 1960s and Early 1970s”, aborda expresamente la representación del monstruo en tanto figura icónica en el cine español de este periodo, a través de los tres ciclos producidos por esta cinematografía que podríamos considerar como más culturalmente endémicos: el ciclo Orloff de Jesús Franco, el ciclo del licántropo Waldemar Daninsky de Paul Naschy y el ciclo de los templarios zombis de Amando de Ossorio. La tercera sección se titula “Narciso Ibáñez Serrador, Horrormeister: *Historias para no dormir* (1966-8), *La residencia* (1969) and *¿Quién puede matar a un niño?* (1976)”. El

hecho de que el libro reserve un apartado específico a la obra de Ibáñez Serrador es significativo de la singularidad que el realizador uruguayo reviste en el conjunto del cine de terror español. En este sentido, el enfoque cultural adoptado por Lázaro-Reboll le permite analizar no sólo sus películas y sus series textualmente, sino también el papel que programas televisivos como *Mañana puede ser verdad* o *Historias para no dormir* cumplieron a la hora de introducir el gusto por lo macabro entre la sociedad española de los años 60.

La siguiente sección, 'The horror cycle of Eloy de la Iglesia' se centra también en la obra de un solo director, en esta ocasión, y a diferencia de Ibáñez Serrador, no estrictamente vinculado al género de terror. Precisamente, el estudio de los filmes de Eloy De la Iglesia posibilita a Lázaro-Reboll ejemplificar un fenómeno habitual en los años 70: el de aquellos directores de carácter más versátil que aprovecharon la coyuntura industrial del género para realizar aportaciones más personales al mismo –añádase también Juan Antonio Bardem o Vicente Aranda, entre otros-. El caso de De la Iglesia resulta, sin embargo, bien particular, pues con *El techo de cristal* (1971), *La semana del asesino* (1972) o *Nadie oyó gritar* (1973) obtuvo algunas de las películas de terror del periodo donde los marcadores locales se revelan más evidentes, distanciándose, por lo tanto, del terror aparentemente más universal y prototípico de Naschy y otros cultivadores. Su inclusión en el presente volumen abre la puerta a discutir hasta qué punto la visión

estereotipada del género de terror español que se ha mantenido durante tanto tiempo –esa condición mimética ya apuntada– es sólo una construcción virtual y sesgada. La quinta sección, 'Devoted to horror: from *Terror fantastic* (1971-3) to *2000maniacos* (1989-present)', constituye una de las aportaciones más valiosas de *Spanish horror film*: analiza, por primera vez de una forma exhaustiva, la importancia del fenómeno fan (y en concreto del *fanzine*) en la cultura del horror pasada y presente, a través de un enfoque multidisciplinar que desentraña el papel que estas publicaciones cumplieron durante los años 80 en la educación cultural de futuros directores como Álex de la Iglesia o Nacho Cerdá.

La sexta sección es 'Post-1975 Horror Production' y resulta, quizás, la más ambiciosa del volumen al condensar tres décadas de historia en un puñado de páginas: si bien es cierto que la producción española de terror cayó desde finales de los años 70 y hasta la década de los 90 en un relativo ostracismo, Lázaro-Reboll se permite destacar algunas aportaciones singulares como las películas parapsicológicas de Sebastián D'Arbó o las operaciones *exploitations* de Juan Piquer Simón. Su estudio, sin embargo, merece en este libro una menor atención que el de Eloy de la Iglesia o Ibáñez Serrador. Como consecuencia, la mayor parte de la sección se centra en la nueva oleada de cineastas españoles interesados en el género que emerge a mediados de los años noventa. Para ello, contrapone primero los casos canónicos de Álex de la Iglesia y Alejan-

dro Amenábar, dos realizadores que, por un lado, prefiguran el camino de prestigio que va a seguir el nuevo cine de género español, y por otro ejemplifican dos formas de abordar el terror en España en los últimos quince años: el modo, podríamos decir, irónico, deudor de fuentes multiculturales como el cómic o la cultura *fanzi-ne*, y el modo “puro”, del que está ausente toda distancia cómica. La sección se completa con el estudio de fenómenos específicos como la productora *Fantastic Factory* y el éxito de *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2007). La última sección, ‘Transnational horror auteurs: Nacho Cerdá, Jaume Balagueró and Guillermo Del Toro’, toma a estos tres cineastas como ejemplo de la política de prestamos internacionales de actores, temáticas e incluso técnicos que experimenta el cine de terror español en la actualidad. Filmes como *Los abandonados* (Nacho Cerdá, 2006), *Darkness* (Jaume Balagueró, 2002) o *El espinazo del diablo* (Guillermo Del Toro, 2001) posibilitan a Lázaro-Reboll abordar la vertiente transnacional de un cine en constante tensión entre su propia tradición cultural y la adscripción a ciclos ajenos, un fenómeno industrial actualmente en desarrollo. No es de extrañar que *Spanish horror film* dedique su conclusión a la franquicia *Rec*, en cierto modo expresión del estado presente del género en España.

Spanish horror film suscita, en última instancia, dos cuestiones: en primer lugar, el flagrante vacío académico y divulgativo que reviste el estudio de la producción española de terror (pero también fantásti-

ca y de ciencia ficción) pre-años 60. Aunque este vacío exige una discusión más exhaustiva, un posible motivo estribaría en que no fue hasta esta década cuando el cine español empezó a concebir cine de género como tal, postulándose como una industria competitiva en el extranjero. Algo que diferencia radicalmente a esta producción de películas previas como *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944) o las aportaciones de Carlos Serrano de Osma, no concebidas para competir industrialmente con otros filmes de género. En segundo lugar, cabe considerar que, una vez que un libro como éste ha ofrecido ya una panorámica lo suficientemente rica y completa del género en España a lo largo de su historia, parece pertinente concentrar ahora los estudios en ciclos, directores y fenómenos específicos cuya importancia sigue diluida en el marco general del género. *Spanish horror film*, en definitiva, proporciona las herramientas para abordar el cine de terror español desde perspectivas inéditas hasta ahora.

RUBÉN SÁNCHEZ TRIGOS
 Universidad Rey Juan Carlos
 ruben.sanchez.trigos@urjc.es

