

Pau Roig, *Pesadillas. Diccionario del cine de terror español (1961-2020)*, Eolas Ediciones, León, 2021. ISBN 978-84-18718-23-6.

Pesadillas, el sucinto y preciso nombre con que Pau Roig ha antetitulado su trabajo, viene a llenar un hueco todavía hoy sorprendentemente vacío: el de los volúmenes académicos escritos en castellano consagrados al estudio del cine fantástico y/o de terror español, todavía muy escaso si se compara con sus homólogos en el campo de los estudios literarios, y (aún más flagrante) con los estudios publicados en inglés, desde universidades anglosajonas, por parte de especialistas como Antonio Lázaro-Reboll o Xavier Aldana Reyes. Prueba de ello es que el presente volumen representa una de las escasísimas incursiones de la colección *Las puertas de lo posible*, de Ediciones Eolas, especializada en «estudios de lo insólito», en el audiovisual. Por este motivo, lo primero que llama la atención del presente trabajo es su estructura. El libro se divide en dos partes, aparentemente descompensadas en el número de páginas (la primera apenas representa un tercio del volumen), pero no en importancia. El autor abre su estudio con lo que podría considerarse un ensayo introductorio cuyo objetivo es contextualizar industrial, artística, pero sobre todo conceptualmente, el tipo de cine que se dispone a glosar. Esta prime-

ra parte es necesaria para entender el *corpus* que se va a manejar en el segundo segmento, el diccionario propiamente dicho. Así, el autor se entrega a una exhaustiva reflexión acerca de los rasgos que determinan si una película pueda ser considerada o no cine de terror, tema siempre inagotable. Roig se apoya en la teoría de los géneros de Stephen Neale y otros clásicos más o menos modernos (el fundamental estudio que dedicó al terror Carlos Losilla en los años 90) para defender que la adscripción al género de una obra depende, sobre todo, de un compromiso entre tradición, expectativas e invención por parte de los responsables de la misma. Esto significa, en el caso del género que nos ocupa, que para ser considerada terror una película tiene que ostentar, sobre todas las cosas, la voluntad de violentar el mundo cotidiano de personajes y espectadores, despertando una batería de miedos atávicos inherentes al propio ser humano. Este no sería el caso, según este razonamiento, de aquellas producciones que privilegian otras pulsiones, como el humor o la representación gráfica de la violencia, sobre el objetivo principal de promover ese terror primigenio, a pesar de ahondar en imaginarios y arquetipos habituales del

horror; por ceñirnos al cine español, este sería el caso de películas como *Secuestrados* (Miguel Ángel Vivas, 20210), que cae dentro del subgénero de la *home invasion*, o *Sexykiller. Morirás por ella* (Miguel Martí, 2008), que aborda tropos como los zombis o los *mad doctors*. También explica por qué títulos aparentemente pioneros del género en España, como *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944) o *El cebo* (Ladislao Vajda, 1958), más próximos al fantástico ambiguo y al thriller policiaco, no formen parte de la selección. Esta disertación introductoria es necesaria para entender, en el diccionario que sigue, ausencias tan llamativas como la de *Rec 3: Génesis* (Paco Plaza, 2012), la única entrega de la popular saga que el autor no recoge, por entender que es también la única en la que los rasgos de comedia negra (aunque fantástica) pesan sobre la intención de violentar los esquemas cotidianos de los personajes que caracteriza al genuino cine de terror.

Establecidas así las coordenadas que van a condicionar el *corpus*, la segunda parte del libro —es decir, el diccionario como tal— se dedica a glosar las películas seleccionadas mediante su correspondiente ficha técnica y un breve análisis crítico. Y es en este aspecto donde la estructura del libro sorprende, pues mientras que el ensayo introductorio tiene un cariz indudablemente académico, inevitable para establecer las coordenadas conceptuales en que va a moverse el resto del trabajo, esta segunda mitad, en

cambio, resulta un ejercicio crítico de cariz más personal, no estrictamente original (los dos volúmenes dedicados al *Cine fantástico y de terror español* coordinados por Rubén Higuera entre 2015 y 2016 adoptan también la forma de un glosario crítico, si bien no cuentan con una introducción tan minuciosa como la de Pau Roig), pero sin duda interesante en cuanto a las nuevas vías de discusión que el autor propone. La más llamativa de ellas, probablemente, es la propuesta de lo que podría considerarse un canon propio del cine de terror (que no fantástico, matiz en el que Roig se desmarca de títulos precedentes) del cine español. En este sentido, mientras que si algo ha caracterizado al género en términos históricos (dentro y fuera de la cinematografía española) es precisamente la facilidad para quedar fuera de los sucesivos rankings históricos, cuando no de transgredir su misma razón de ser, el trabajo de Roig propone, por así decirlo, una suerte de canon fuera del canon. En él, pareciera que las películas salen peor paradas cuanto más se acercan a los preceptos del llamado cine *exploitation*, una denominación problemática y escurridiza como acertadamente señala el propio autor, a excepción, por ejemplo, de ciertas producciones de Jesús Franco cercanas a lo pop, o de títulos en principio representativos de su tiempo aunque capaces de erigirse por encima de sus propias limitaciones, como *El ataque de los muertos sin ojos* (Amando de Ossorio, 1973). Y si de canon se trata, también es destacable el

cuestionamiento de títulos que forman parte del panteón popular del género moderno español como *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2006).

Pesadillas. Diccionario del cine de terror español (1961-2020) supone así la oportunidad de revisar y cuestionar muchos de los ya viejos lugares comunes con

que se ha leído la historia del horror cinematográfico en nuestro país.

RUBÉN SÁNCHEZ TRIGOS
U-tad (Universidad Camilo José Cela)
rubensancheztrigos@gmail.com

