

rrogante que María Kusche despeja con meridiana claridad es que sin la presencia, la actividad y el prestigio que los pintores reales imprimieron al oficio muy difícilmente podría haberse generado el

clima propicio para que Velázquez hubiera podido llegar a ser el Velázquez que nos deleita y todos conocemos, lo cual no es poco desde luego.

■ GARCÍA GÓMEZ, Francisco: *El miedo sugere. Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO*. Málaga, Semana Internacional de Cine Fantástico, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2007

Gonzalo M. Pavés
Universidad de La Laguna

No era fácil. Como ocurre con tantos otros capítulos de la Historia del Cine, adentrarse en la figura y la obra de este peculiar productor para decir algo nuevo suponía un reto considerable. Val Lewton, hombre de reconocida importancia y prestigio, representa a pesar de su breve filmografía, un capítulo cardinal del cine clásico americano. Su peculiar forma de entender el cine de terror refrescó, pero también renovó, un género que en la década de los cuarenta parecía completamente agostado. Después del éxito que habían obtenido algunas de sus producciones a principios de los años treinta, los estudios Universal practicaron una política de tierra quemada, sobreexplotando hasta el agotamiento un territorio por el que se



había movido con una enorme facilidad y eficacia.

Cuando Lewton llegó a la RKO, todas aquellas propuestas cinematográficas e iconográficas parecían estar condenadas a los confines más oscuros de la vergonzosa parodia. Fue él quien, desde la modesta serie B, propuso un alternativa más acorde con los nuevos tiempos. El público americano, que asistía con ojos asombrados a través de los noticieros a los horrores de la guerra, ya no podía temer a los monstruos maquillados de la Universal. La realidad del mundo era demasiado cruda para dejarse amedrentar por las diferentes advocaciones

de Boris Karloff o Bela Lugosi. Era necesario ofrecerles a los espectadores una nueva aproximación al cine del terror.

La errática política de producción que siempre caracterizó a la RKO fue, en ese sentido, un elemento esencial. La falta de un control férreo permitió que cineastas como Val Lewton experimentaran allí donde otros se mostraban temerosos y más propensos a la repetición de un modelo. Con un ciclo de tan sólo nueve películas, producidas entre 1942 y 1946, Lewton se convirtió en un referente esencial en el género, en el cultivador de una de sus tendencias más creativas y fructíferas, un “terror elegante” que lejos de quedar fascinado por la exposición de vísceras y sangre apostaba por la sugerencia, y frente al monstruo, abogaba por la irrupción de lo extraño en la realidad cotidiana.

Películas como *Yo anduve con un zombi*, *La mujer pantera* o *El hombre leopardo* remiten a un estilo propio; hay una manera reconocible que ha atraído siempre la atención de historiadores y cinéfilos. Precisamente por esta razón no era tarea sencilla acercarse con ojos nuevos a la obra de este productor americano. El exceso de atención ha provocado que a lo largo de los años se haya ido construyendo alrededor de Val Lewton y su obra una suerte de “historia sagrada”, llena de tópicos y lugares comunes, fruto de la falta de rigor en el análisis e interpretación de estos filmes.

Ya Erwin Panofsky, allá por los años treinta, tenía ya muy claro que la realidad de nuestro tiempo no podía ser entendida sin tener en cuenta las indudables aportaciones del arte cinematográfico. No obstante, durante muchas

décadas, la Historia del Arte como disciplina universitaria se ha mostrado remisa a aceptar al cine como un terreno digno para el conocimiento científico. El carácter comercial y la naturaleza industrial de las películas se juzgaba poco recomendable para los cultivados paladares de la Alta Cultura. En contraposición a esta incomprensible actitud, otras ramas del conocimiento, lejos de este desprecio elitista, se han acercado al cine con la conciencia clara de su importancia. Como resultado de todo ello se puede apreciar en la historiografía cinematográfica en España una abundancia de estudios que no abordan cuestiones relacionadas con lo estrictamente fílmico, ámbito donde la Historia del Arte resultaría una disciplina central y tremendamente útil. Afortunadamente cada día más, los historiadores del arte se incorpora a esta reciente investigación, rigurosa en su análisis y reflexión, sobre una manifestación artística que, por su naturaleza eminentemente visual, representa un campo nuevo y casi virgen.

En este contexto se enmarca el último trabajo de Francisco García Gómez titulado *El miedo sugerente*. Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO, publicado con motivo de la celebración de la XVII edición de la Semana de Cine Fantástico de Málaga. En los últimos años, después de una larga sequía editorial, el mercado se ha visto inundado por trabajos que abordan el fenómeno cinematográfico desde diferentes perspectivas. No obstante, esta abundancia no ha supuesto un incremento paralelo en la trascendencia y calidad de sus aportaciones. La relevancia que la mayoría de estos textos tiene



en la historiografía internacional es prácticamente nula. El estudio que ha hecho Francisco García Gómez sobre la producción de Val Lewton en la RKO, por su brillantez, merece mejor suerte y no debería pasar desapercibido.

Apoyándose en una bibliografía actualizada y aplicando una metodología irreprochable, el autor consigue elaborar un texto que, pese a todos los obstáculos, compagina el rigor y la precisión con la amenidad de su discurso. Estructurada en dos grandes bloques, en su imprescindible y clarificadora primera parte se centra en el entorno histórico que propició la producción del ciclo de películas de terror de Val Lewton. La RKO fue una compañía realmente singular desde sus orígenes. Su vulnerabilidad desde el punto de vista comercial e industrial contribuyó a que fuera el estudio cinematográfico menos definido desde el punto de vista estilístico. Sin embargo, esa indefinición permitió al tiempo que esta pequeña corporación firmase películas tan variadas como King Kong, Gunga Din, los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers, Ciudadano Kane y, por supuesto, toda la producción de serie B de Lewton. Además, también en ese mismo capítulo García Gómez se esfuerza por hacer entroncar, pese a las dificultades que entraña, los filmes de Lewton dentro de la producción no demasiado abundante de cine de fantástico y de terror de la RKO. Las observaciones iconográficas con las que salpica su análisis vuelven a subrayar la importancia que la formación de la Historia del Arte ha de tener en estos acercamientos al mundo del cine. Un ejemplo de ello se encuentra en los

esclarecedores antecedentes y referentes visuales que proporciona en su lectura de King Kong.

En la segunda parte de la obra, dividida en tres grandes capítulos, el autor entra de lleno en materia trazando en primer lugar un perfil de la figura de Val Lewton. Esta aproximación biográfica ofrece al lector algunas claves de la vida del productor que resultan imprescindibles para poder comprender mejor su obra. Educado en un ambiente artístico y cultural sofisticado, Val Lewton fue siempre un extraño en Hollywood. Sus inquietudes, su actitud vital y profesional no siempre fueron bien apreciadas por las rígidas estructuras de las compañías cinematográficas para las que trabajó. Sólo cuando encontró resquicios de libertad (y en la RKO la tuvo), pudo demostrar cuánto de bueno podía dar de sí.

Con lucidez, García Gómez, atribuye la autoría de este ciclo a Lewton, aunque reconoce que su acierto fue saber rodearse del personal adecuado "para poder expresar su más que sutil sentido del cine de terror". Al hacerlo está conscientemente poniendo en cuestión la teoría dominante desde finales de los cincuenta que atribuye, erróneamente, toda la creatividad a los directores. La conocida teoría de autor ha provocado desde entonces lecturas distorsionadas que son insostenibles, especialmente si hablamos del cine producido por los estudios de Hollywood durante todo el período clásico. Sin duda en aquella época hubo realizadores con un sello personal, pero ni siquiera en estos casos estaría claro que toda la responsabilidad del producto final dependiese únicamente de ellos. La

estructura interna de los estudios y su distintiva división de trabajo impedía que la individualidad aflorase (al menos no, de la manera romántica que han pretendido los defensores de esta teoría) y, por tanto, la mayor parte de su producción debe ser entendida como el fruto de un trabajo colectivo.

Panofsky comparó la creación de una película con la construcción de una catedral medieval. Para su edificación era necesario el concurso de muchos y variados maestros y artesanos, y su belleza dependía, en buena medida, de la feliz coordinación de todos sus esfuerzos. Consciente de ello, García Gómez dedica su siguiente capítulo a todos los colaboradores de Lewton durante aquellos años. Guionistas, directores de fotografía, diseñadores y directores artísticos, músicos, actores y actrices encuentran reconocimiento en estas páginas. Al frente de su unidad de producción Lewton ejerció una función nuclear. Actuando siempre como un gran orquestador, constantemente atento a las sugerencias y aportaciones de sus colaboradores, logró conformar un equipo compenetrado sin imponerse o apropiarse de las ideas de otros. Esa sintonía fue la que permitió elaborar un ciclo de películas con un "toque" distintivo, bien definido y perfectamente reconocible.

Finalmente el autor dedica la última parte de su libro precisamente a desentrañar, con pericia y meticulosidad, las constantes de ese estilo personal de aproximarse al cine fantástico y de terror. Lewton tenía sus propias ideas y estas se ponen de manifiesto, como sólidamente se constata en estas páginas, en la manera en que se alejó de cual-

quier modelo anterior. Lejos de caer en la tentación del análisis de esas invariantes, película por película, García Gómez sorprende con una aproximación transversal, de carácter temático, que resulta muchísimo más certera. El esfuerzo del autor por encontrar los rasgos comunes, aquellos elementos que permiten hablar de la existencia de un estilo característico es una de las virtudes más sobresalientes de su investigación. Así, el examen que realiza del elemento lumínico, de los espacios utilizados y de la narrativa permiten al lector comprender la nueva propuesta estética de Lewton, mucho más moderna, y cuyo alcance perdura hasta nuestros días.

La formación que como historiador posee el autor enriquece de forma especial este capítulo. El conocimiento que el profesor García Gómez demuestra tener del arte y la arquitectura de los siglos XVIII y XIX le permite moverse con soltura manifiesta por los entresijos referenciales de estas películas. Su mirada ofrece lecturas sólo posibles a partir de la conexión con la Historia del Arte. Las relaciones y cruces que establece entre los filmes de Lewton y la teoría del movimiento romántico son no sólo pertinentes y acertadas sino ejemplares. García Gómez alumbró, por ejemplo, las significativas citas pictóricas y literarias manejadas en los argumentos y las imágenes de sus películas, con las que tejió una tupida malla de influencias donde se reconoce a Poe, Goya, Böcklin, Hogarth o Zuloaga. El autor se detiene asimismo en destacar la herencia obvia de Lewton en el cine posterior, sin resistir la tentación de adentrarse en el espinoso tema de los límites de lo fantástico.

Si hay algo que caracterizó a los géneros cinematográficos del Hollywood de los cuarenta fue su hibridación. Bien por agotamiento, bien por sobreexplotación, muchos guionistas se vieron obligados a experimentar con el mestizaje de géneros. Los resultados de esa mezcla de códigos narrativos e iconografías diversas no siempre fueron plausibles; sin embargo, sólo si tenemos en cuenta este fenómeno se entiende la eclosión en la posguerra de corrientes cinematográficas tan potentes y ricas como el *film noir*.

Es sin duda lógica la perplejidad del profesor García Gómez cuando se pregunta por las razones por las que *El hombre leopardo* y *El barco fantasma*, thrillers ambos interpretados en clave noir, no han sido englobados dentro del cine negro. Pero no hay respuestas sencillas a fenómenos complejos, y el *film noir* lo es. Desde una perspectiva historiográfica y estética, el *film noir* es una categoría cinematográfica muy resbaladiza y con unas fronteras extremadamente permeables, especialmente durante este período de formación. Arriesgarse a incluir determinadas películas dentro de este "género", cuando el propio concepto sigue siendo objeto de intensa polémica hasta el punto de ser cuestionado incluso su propia existencia, es cuanto menos audaz. Sin embargo, en este aspecto García Gómez, ha querido abrir las puertas a un debate urgente y necesario acerca de la naturaleza y los límites de los géneros cinematográficos y, al tiempo, sugerir también la revaloración de

la influencia que Lewton y su estilo tuvo sobre el *film noir* producido por la RKO. Esta demanda tiene fundamento, especialmente si tenemos en cuenta que, algunas de las figuras que formaron parte de la unidad de producción de Val Lewton, como los directores Jacques Tourneur y Robert Wise, o los directores de fotografía Nicholas Musuraca, J. Roy Hunt y Robert De Grasse, fueron responsables de los mejores ejemplos de películas noires de esta compañía.

En la oscuridad todo cobra vida. Lewton lo sabía y por eso explotó con no poca habilidad los ancestrales temores humanos a lo desconocido. En sus manos, las sombras fueron la arcilla con la que moldeó su particular poética. Si la Universal había cultivado la evidencia, quedándose sólo en la superficie de las cosas, Lewton trabajó por contra lo implícito; su sutil manejo del miedo ante lo inquietantemente familiar perturbó las mentes de los espectadores como nadie nunca lo había hecho hasta entonces. Hoy, sin embargo, no habría espacio en las pantallas cinematográficas para su lírica concepción del cine de terror. Desde aquellos días el género ha evolucionado por otros derroteros. En un carnaval cada vez más sanguinario y arbitrario, el público impávido asiste a mutilaciones y decapitaciones con la piel adormecida ante tanta crueldad. El primer plano ha sustituido a la sugerencia, la sangre a borbotones al misterio. El "terror elegante" que tanto persiguió Lewton ya no existe salvo en la memoria. Con su libro, Francisco García Gómez ha arrojado nueva luz

sobre estas películas que constituyen un legado de obligado conocimiento. Sólo queda que las nuevas generaciones de cinéfilos redescubran, a través de sus páginas, la obra de Lewton con los ojos

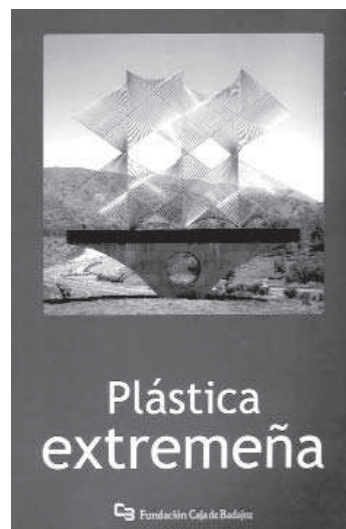
espantados por un renovado sentimiento de horror. Quizá entonces, como un eléctrico chasquido, vuelvan a sentir un largo y lento escalofrío recorriéndoles, de norte a sur, toda la geografía del espinazo.

LOZANO BARTOLOZZI,
M^a. del Mar (dir.): *Plástica
Extremeña*, Badajoz,
Fundación Caja Badajoz,
2008

Francisco Sanz Fernández
Universidad de Extremadura

Hace ahora dieciocho años, la Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura M^a del Mar Lozano Bartolozzi encabezaba y dirigía una investigación titulada *Plástica Extremeña*, que resultó muy útil para el conocimiento y la difusión de las manifestaciones artísticas realizadas en lo que hoy comprenden las tierras de Extremadura, antaño Lusitania, koras de la Marca Media de al-Andalus o las Extremaduras, por encargo de la Fundación Caja de Badajoz. Desde la prehistoria a las últimas manifestaciones artísticas de los noventa, aquella obra compilaba una suerte de obras y compendia a un grupo de artistas, muchos de ellos anónimos para el público más erudito, que recuperaban así un lugar entre la plástica extremeña y nacional.

Llegados a 2008, la mayor parte del equipo que trabajó en aquella investigación y otros que se han sumado



ahora, conforman un elenco de expertos en las distintas materias que han participado de nuevo en la reedición, actualización y puesta al día de aquella obra, bajo el patrocinio nuevamente de la Fundación Caja de Badajoz. La doctora Cruz Villalón y los doctores Bazán de Huerta, Sánchez Lomba y Méndez Hernán, profesores del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Uex., además de la doctora M^a Jesús Ávila, que tras su trabajo como conservadora en el Museo del Chiado de Lisboa y en la colección de la Caixa Geral de Depósitos de la misma ciudad