

Rubén Higuera Flores, *Retóricas del cine de terror. 50 películas esenciales para el estudio del terror cinematográfico*, UOC, Barcelona, 2024, ISBN 978-84-11-66072-3.

El cine de horror es el arte de crear colapsos, del cuerpo, de la mente, de la sociedad, de nuestro mundo, de nuestra carne. Asistir a un filme de horror es atisbar el lugar en que las certezas se derrumban, los límites se desvanecen, lo animal y lo humano se solapan, lo vivo y lo muerto se confunden, lo ausente se hace palpable, lo presente desaparece. El armazón racional que estructura la realidad se viene abajo y nos quedamos a solas, con el miedo a la muerte, con el asco de la carne. Hay en ello, sin embargo, fascinación y deseo, el vértigo de asomarse a una abisal carencia de límites, sabiendo, sin embargo, que todo es una ilusión, que estamos seguros en todo momento.

Estudiosos y eruditos se preguntan a menudo qué nos atrae del miedo, por qué ver un filme de horror. Las respuestas varían: la perversión, el masoquismo, la catarsis, el rito de paso, el reto a uno mismo, el deseo de sentir, en un mundo laico, el terror de lo sagrado. Unos se acercan al género para saber de qué pasta están hechos; otros, para disfrutar con el derrumbe de todo lo santo, para ver el mundo arder, para sentir que hay más cosas bajo el cielo. Quizá la mejor respuesta sea la de Thomas Ligotti: «Nosotros (...) queremos sin duda saber lo peor tanto sobre nosotros mismos

como sobre el mundo. El tema más viejo, quizá el único, es el saber prohibido». Como escribe Higuera a propósito de *El fotógrafo del pánico*: «[E]l cine de terror enfrenta al espectador con lo más oscuro de su naturaleza: en el acto cinematográfico, todos somos mirones y parte del placer del visionado de un filme se desprende de ello. ¿No es, acaso, el deseo de ver más allá de lo posible y de lo permitido uno de los placeres que la película de terror brinda a su espectador?» (p. 69).

Por un instante atisbamos aquello que no debiera ser visto, descubrimos cuanto debiera permanecer en la ignorancia. Nos enfrentamos a lo que somos y no asumimos, a la verdad de un cosmos ante el que es mejor cerrar los ojos. El mayor y más antiguo de los miedos no es, como dijera Lovecraft, el miedo a lo desconocido, sino el miedo *a desvelar lo desconocido*. Sin embargo, cabe subrayarlo, el velo se descorre solo en la pantalla, solo entre las páginas: la ficción de horror —fílmica o literaria— es ante todo una experiencia estética.

En *Retóricas del cine de terror. 50 películas esenciales para el estudio del terror cinematográfico*, Rubén Higuera regresa a las preguntas fundamentales sobre el género y desglosa, en su precisa introducción, los principales conceptos y aproximaciones

enfoques académicos desde los que ha sido estudiado. Para ello, presta especial atención a autores como Noël Carroll, Robin Wood, Carol Clover o Barbara Creed y a los enfoques de género psicoanalítico que han dominado los estudios sobre el terror durante las últimas décadas. Sin embargo, la propuesta de Higuera —y también su gran acierto— no radica en volver a trazar una historia del género ni en contar los temas y mitologías del fantástico a la manera de Gerard Lenne. No, lo que confiere gran valor a la propuesta de Higuera está en entender la naturaleza formal del género de terror, su naturaleza eminentemente retórica, coherente pero abierta a variaciones.

Retóricas del cine de terror es un libro escrito desde la «atención a la estilización del significante, a su elaboración por parte del proceso de escritura según un patrón estético-narrativo y expresivo que se distancia de la mimesis referencial o signicidad mimética propia de la técnica reproductiva del realismo. Los significantes dejan de lado la transitividad e invisibilidad que la narración clásica/tradicional exige para reclamar su potencialidad semántica» (p. 22). Para Higuera, las estrategias de extrañamiento del género son fundamentales, pues a través de ellas violenta la gramática normativa a fin de sumirnos en el desasosiego. Película tras película, la música, el montaje, el color, la escenografía o la planificación serán las constantes que enhebran el discurso a lo largo del libro.

En consonancia, la selección de títulos abunda en autores que, como Mario

Bava, Dario Argento, Sam Raimi o Jesús Franco, destacan por la plasticidad y el rupturismo formal. En su análisis de *Poseición infernal* (1981), por ejemplo, Higuera destaca cómo la formalización de lo fantástico —a través del frenesí de una cámara que mira desde lugares y angulaciones anómalas— expresa «el creciente dominio que lo sobrenatural posee sobre el espacio, los personajes y la narrativa. (...) La enunciación vincula el uso de la lente angular con la presencia y el dominio de las fuerzas malignas (...)». Más aún: la cámara deviene puntual representación del poder sobrenatural que asedia a los personajes mediante un vertiginoso plano subjetivo acompañado de un sonido gutural de voces distorsionadas con eco, en lo que supone una ocularización primaria que no se ancla en cuerpo físico alguno» (pp. 147-148). La obra de Higuera comprende a la perfección que el cine es forma, lenguaje, y que el poder del cine de terror es fruto de sus operaciones retóricas. Sin embargo, el enfoque del autor no se reduce al comentario formal, sino que lo usa como plataforma desde la que despegar hacia otras dimensiones del género.

A lo largo de su recorrido, Higuera nos habla de género, de psicoanálisis, de autores, de subgéneros, de épocas y contextos, pero lo hace siempre desde la puesta en forma de las películas. La relación de una película con su contexto emerge del trazo fílmico, del montaje, de la luz y la escenografía. La propuesta de la obra es totalmente coherente con este planteamiento y, película a película, Higuera es

capaz de desarrollar la complejidad del género partiendo siempre de la forma. Ello implica una selección de títulos que ilustra los principales cambios históricos y artísticos del género, la aparición de nuevos subgéneros o los diferentes modos de producción y modalidades expresivas, como el *exploitation* —*Blood Feast* (1963)—, el cine independiente regional —*Carnival of Souls* (1962)— o el *found footage* —*The Blair Witch Project* (1999)—.

El resultado es un libro que rehúye lo canónico y lo sagrado, que busca no la sanción, sino el entendimiento; no dictarnos qué ver, sino sugerir maneras de mirar. El propio autor lo declara en la introducción teórica cuando, citando a Gubern y Prat, afirma su propósito de indagar en los «cánones iconográficos» que rigen el estilo del filme, las «normas diegético-rituales» que regulan las situaciones propias del género y los «cánones mítico-estructurales [que] contemplan cada modelo mítico y su particular modo de articulación, que puede conocer algunas variantes episódicas, pero que subyace de un modo estable en las obras de cada ciclo o subgénero» (pp. 10-11). Para ello, la obra nos propone un itinerario no solo a través de los filmes ya encumbrados, como *Psycho* (1960) o *The Shining* (1980), sino también a través de propuestas que, si bien menos conocidas —*Messiah of Evil* (1973)—, permiten comprender el lenguaje del miedo.

Higueras consigue sortear la fragmentación impuesta por la colección «Filmografías Esenciales» —una selección de cincuenta títulos sobre un tema, género o

periodo analizadas por separado— con una metodología cohesionada, congruente, capaz de establecer relaciones internas entre los títulos estudiados y de abrir puntos de fuga que apuntan a infinidad de películas más. Para lograrlo, el autor parte de su inmensa erudición sobre el género, que abarca miles de títulos, tal como demuestran sus libros anteriores, imprescindibles para el estudio del género: *Slasher Films: violencia carnal* (Quarentena, 2011), *Lucio Fulci: epifanías del horror* (Scifiworld, 2013), *La matanza de Texas. Guía para ver y analizar* La matanza de Texas (1974) (Nau Llibres, 2014), *Jacques Tourneur* (Cátedra, 2016) o su labor de coordinación en los volúmenes *Cine fantástico y terror español: de los orígenes a la edad de oro (1912-1983)* (T&B Editores, 2015), *Cine fantástico y de terror español, II. Mutaciones y reformulaciones (1984-2015)* (T&B Editores, 2016) o *Mad Doctors. El sueño de la razón* (T&B Editores, 2016).

En esta ocasión, Higueras emprende desde la madurez el proyecto de abordar todo el género desde una metodología rigurosa, en un contexto, el español, en el que los libros sobre el género suelen caracterizarse por su amateurismo. Si bien es cierto que en la última década hemos visto publicadas en nuestro país referencias fundamentales como *Soy lo que me persigue: el terror como ficción del trauma* (Dilatando Mentes, 2021), desde una perspectiva psicoanalítica, de Carlos Pitiillas e Ismael Martínez Biurrun, o *El imperio del miedo: el cine de horror norteamericano post 11-S* (Valdemar, 2016) de Antonio

José Navarro, desde un enfoque sociohistórico, el texto de Rubén se distingue por su total compromiso con el análisis formal y por ser el primer intento serio, desde *El cine de terror. Una introducción* (Paidós, 1993) de Carlos Losilla, de abarcar la historia del género al completo desde una mirada académica.

Tras leer el libro de Higuera, regresamos a las películas, volvemos a extrañarnos en los laberínticos colores de *Operazione paura* (1986), en la sordidez de *Henry: Portrait of a Serial Killer* (1986), en las ambigüedades de *I Walked with a Zombie* (1943). Miramos a través del claroscuro y vemos, con nuevos ojos, los movimientos de cámara, las opciones de montaje, el len-

guaje que da forma a nuestros miedos. Nos preguntamos, nuevamente, por el sentido de este abismo que nos llama y respondemos, con Ligotti, que «aunque sea asombroso decirlo, el consuelo del terror en el arte es que intensifica nuestro pánico, lo amplifica en la caja de resonancia de nuestros corazones ahuecados por el miedo, sube el volumen al máximo, tratando de alcanzar esa perfecta y ensordecedora amplitud con la que podemos bailar la música grotesca de nuestra propia desdicha».

LUIS PÉREZ OCHANDO
Universitat de València
luis.perez@uv.es

