

Julio Ángel Olivares Merino, *Jaume Balagueró: en nombre de la oscuridad*, Akal, Madrid, 2011. ISBN 978-84-460-2919-9.

Como la editorial Cátedra, dentro de su ya ínclita colección sobre realizadores de renombre, también Akal ha centrado una de sus líneas críticas en directores pertenecientes al ámbito cinematográfico que han tenido un calado fundamental en la historia del cine. Además de nombres tan reputados como George Romero, Hayao Miyazaki, Wong Kar Wai o Paul Schrader, en sus estudios han tenido visibilidad —y reconocimiento— realizadores españoles cuya producción está asociada directa o indirectamente con el género de terror y fantástico. Tal es el caso del exhaustivo y más que interesante estudio de Pilar Pedraza sobre Agustí Villaronga (2007) o el que nos ocupa en las presentes líneas, el trabajo publicado sobre el catalán Jaume Balagueró, cineasta que a finales del siglo xx y principios del xxi se erigió en uno de los máximos representantes del género en España, hibridando sagazmente el efectismo de técnicas y elementales más que consagrados en el terror cinematográfico con aspectos autorales de cosecha propia como el llamado «efecto Balagueró».

Así, el investigador Julio Ángel Olivares Merino —quien ya abriese la veda crítica sobre el cine de terror japonés en nuestro país con su estudio *The Ring*:

una mirada al abismo (Jaguar, 2004)— centra su exégesis en esta aproximación crítica —seminal en el momento de su publicación como primer estudio académico sobre el director en cuestión— en torno al carácter intertextual de su producción fílmica, enmarcándolo en una tradición artística y cultural al destacar cuánto de su cine es deudor de la influencia de directores clásicos —la esencia comercial de su producción— y cuánto se debe a la subrayable creatividad autoral del cineasta catalán, que lo ha llevado a crear un imaginario y una concepción propios en torno al concepto angular dentro de su corpus cinematográfico: la oscuridad.

No es casualidad que rescatemos del olvido este monográfico publicado en 2011, *Jaume Balagueró: en nombre de la oscuridad*, para reivindicar la obra de un director venido a menos en los últimos años tras la filmación de películas de calidad menor como *[Rec] 4* (2014) o *Musa* (2017). El estudio recoge, precisamente, las obras por las que el cineasta leridense llegó a despuntar, no ya solo como promesa dentro del género, sino como nombre más que consagrado en el que confiaron en su día la ya desaparecida *Fantastic Factory*, así como el público y la crítica internacional.

Entrando en materia y desglosando los contenidos del trabajo, tras situar al lector, ofreciendo un detallado estado de la cuestión que contextualiza la producción balagueriana dentro de la historia del fantaterror español, Olivares no elude la misión de todo crítico que pretende formular una teoría personal —que no subjetiva sino más bien científica, apoyada en evidencias a partir del rastro bibliográfico y la refrenda de cada exégesis— sobre el campo de estudio que previamente ha acotado, allende la compilación enciclopédica de datos o la suma de reflexiones divulgativas aparecidas en revistas sobre cine o portales web. Así, el libro plantea ya de principio el desglose razonado de lo que Olivares denomina el «eclecticismo creativo» de Jaume Balagueró, dando cuenta de directores que, bajo el prisma de su análisis crítico, han influido en el realizador en cuestión. De este modo, las páginas de este estudio reseñan conexiones entre la caligrafía fílmica de Balagueró y los modos en pantalla de directores expresionistas —«la estilización de los entornos, el extrañamiento de la angulación, la tematización de la sombra, los índices de consunción milenarista, la distorsión de las formas o las dialécticas del claroscuro» (18)— y, ya más tardíos, de realizadores como Robert Wise, Alfred Hitchcock, Ingmar Bergman, Roman Polanski, David Cronenberg o David Fincher.

El estudio propiamente dicho acierta al no centrarse en un análisis cronológico de la producción fílmica de Balagueró hasta la secuela [*Rec*], lo cual habría su-

puesto una interpretación parcelada de cada una de sus películas. Muy al contrario, Olivares opta por un planteamiento más efectivo al señalar las constantes que sustentan el imaginario del director catalán —«un modo de testimoniar con lírica extravagancia la más cruda realidad de nuestro abandono, nuestras soledades, nuestros traumas y nuestra oscuridad interior» (98)—, tanto desde el punto de vista temático como formal, es decir, conceptos clave en su filmografía y cómo estos se plasman o se manifiestan a través de estilemas visuales o técnicas concretas en cada una de sus películas. Así, el análisis plantea tres fases: primeramente, una focalización teórica y específica de cada concepto; en segundo lugar, una interpretación holística y genérica de este imaginario al extrapolarlo al conjunto de su filmografía; finalmente, una aproximación nuevamente específica de cada motivo según opera en las diferentes cintas objeto de estudio. Afirma Olivares:

Merced a la simbiosis creativa fruto de la intuición, el equilibrio entre motivos y la confluencia de estrategias invocadoras de lo siniestro, Balagueró tamiza análogamente (...) la forma y el contenido en su caligrafía fílmica, generando entre ambos pliegues discursivos un flujo de retroalimentación que no cesa. Así, sus perversiones temáticas tienen réplica en cada uno de los significantes en pantalla, a la vez que estos nos remiten, casi sin la necesidad de descifrar connotaciones complejas, a las constantes y los motivos apocalípticos de sus argumentos. (24)

Entre los universales analizados figuran lo siniestro, lo apocalíptico, lo nihilista, la ausencia, la deformidad —«declinaciones de la disolución» (64)— o la significativa —y ya aludida— expresividad de la oscuridad, tanto a nivel denotativo como figurativo. Más específicamente, en el estudio se subrayan «la dualidad creación/destrucción (...), la esencia de la oscuridad, en general, y del mal, en particular; la fragilidad, la debilidad y el dolor como respuestas deficitarias a tal endemia mundana», además de «la tortura física y psicológica» (43), sin obviar «la infancia victimizada» (45), las «manifestaciones del doble», «los modos especulares» (53) y «lo sublime decadente». Al hilo de esta última categoría, se sublima en el estudio la importancia de la ambientación, ligada a «ámbitos de interior, planos de domesticidad defamiliarizada e indómita, con alguna puntuación panorámica de exterior, escenarios reales en los que apenas interviene otro tratamiento estético que no sea el oscurecimiento de los espacios o el (...) añadido ambiental de la lluvia» (56).

A pesar de ofrecer un análisis temático ecuánime y cuidado a partir de una ilustración manifiesta de cada paradigma o constante balagueriana en las obras objeto de estudio, es evidente que Olivares destaca *Los sin nombre* como película cumbre dentro de la producción del cineasta catalán. Y justifica el crítico dicho aserto aduciendo que es una obra en la que se sintetizan y en la que confluyen —en estado puro— todo el potencial creativo del director, la poética del claroscuro, la acu-

mulación de símbolos, la sugerencia, la imagen incierta, la puntuación musical, el efectismo acusmático o fuera de plano, los encuadres del abismo —el marco dentro del marco—, además de la defamiliarización de plasmaciones diegéticas como exigencias de una lectura activa por parte del espectador. El de Balagueró ha de ser, necesariamente, «un receptor que participa activamente en la actualización del texto, implicado lúdicamente en su visionado y tentado a descubrir guiños intertextuales en su interpretación» (23). De hecho, la interpelación de la mirada desde el texto al espectador y de este nuevamente al texto es «elemento dinamizador crucial en la transitividad y la dialéctica significativas del arte balagueriano. Sirve a propósitos más allá de la visibilización escénica, tematizando la suspensión poética de los espacios, estilizando su plástica connotada y abocando a una indagación iniciática de la profundidad» (20).

Y al incidir en este último aspecto, el carácter denotadamente experimental, transgresor y lúdico del cine de Balagueró —una de las relaciones que se establecen con la caligrafía hitchcockiana—, Olivares atiende al «efecto Balagueró» —que ya había analizado en su artículo «Naming the Ghost Within: Filmic Defamiliarization in Jaume Balagueró's *The Nameless*»¹ como epítome de su proclividad conscientemente autoral, «un hiato visual que genera espacios y momentos en suspensión, violentando el *tempo* habitual de

1 Publicado en *Film International*, 3.5 (2005), pp. 28-33.

lectura» (35). Según Olivares, esta licencia creativa, junto con otros que plantean una amenaza y agresión al espectador, bien a través de lagunas de incertidumbre y vacío en el punto de fuga —«marcado este por índices simbólicos tales como el tragaluz frontal o la puerta enigmática» (29)— dentro de sus composiciones cartesianas, bien gracias a la explicitación de objetos incisivos en la embocadura del plano, «desrealiza y desmaterializa el cuadro con una fuerza emotiva trascendental propia de una deriva del inconsciente; (...) del sentido de la inmediatez y, sobre todo, (...) [de] la idiosincrasia del realizador como conciencia que manipula, lúdica y caprichosamente, el montaje con fines expresivos» (34-35). De igual modo, el estudio subraya la dualidad y ambivalencia como pilares esenciales en el cine de Balagueró, especialmente en la plasmación de una caligrafía concienzudamente estilizada y con cierto barroquismo formalista, a la vez que revestida de lirismo oscuro y grotesco.

No obviamos, además, que, en su propósito de interpretar al detalle cada estilo, buscando el origen y las influencias del cine de Balagueró, el estudio no se limita a su producción *mainstream* sino que se retrotrae a los pilares y motivos seminales que aparecen ya en sus cortometrajes —*Alicia* (1994) y *Días sin luz* (1995)—, metrajes, hasta cierto punto invisibles. En ellos se manifiestan las primeras trazas y vestigios de una estética de la provocación marcadamente expresionista y existencialista que se asentaría, ya a posteriori,

en su filmografía de la crueldad. Entre otros, se destacan como ejes temáticos en dicha urdimbre oscura, el vaciado de esencia, la deshumanización, la mitad oscura del hombre, la monstruosidad de la urbe posmoderna —no lugar, abismo o infierno—, además de la soledad recurrente del individuo.

Destacamos, finalmente, la elección de fotogramas como apoyatura más que operativa a la hora de entender los conceptos que se encadenan en la argumentación densa de este estudio, no solo por la propia ilustración gráfica a partir de planos sino por las explicaciones breves a pie de instantánea, que precisan, a modo de desglose a vuelapluma las constantes del cine de Balagueró y constituyen por sí solas una suerte de glosario. El registro, acorde con el perfil del estudio, es académico, con uso frecuente de una taxonomía entroncada con la narratología fílmica, la estilística y el cine, en ocasiones con una sintaxis tendente a la subordinación excesiva y la acumulación de demasiada información, lo cual ralentiza la interiorización de las ideas. Es, consecuentemente, una aproximación dirigida más bien al lector universitario y, más específicamente, a investigadores dentro del ámbito del cine.

En definitiva, nos encontramos ante un estudio ambicioso que sentó las bases para la aproximación e interpretación de las constantes del cine de Jaume Balagueró, escrito con clarividencia y la plausible premisa de imbricar los modos fílmicos del director dentro de la tradición cinematográfica, sin limitarse a un análisis

sis meramente fílmico. Comprender el cine de Jaume Balagueró a través de la lente crítica de Julio Ángel Olivares nos lleva a valorar los logros y la evolución de un director catalán que, tras dejar huella diferencial y personal, tras plasmar en pantalla un imaginario propio, ha sido incapaz de superar el verdadero reto planteado por sus propios logros: mantener la validez de su propuesta, a la vez clásica y renovadora, «con trascendencia y resonancia pujantes (...), el poder evocador de moldes ya formulados y una capacidad

de transfiguración contrastada» (98). No en vano, Balagueró ha sucumbido en los últimos años a los tópicos, los dejes manidos, los automatismos y las carencias expresivas del cine comercial, desementizando y perdiendo, como consecuencia, sus señas de identidad y su legado.

LAURA BLÁZQUEZ CRUZ
arualzurc@hotmail.com
Universidad de Jaén

