

ÁREA ABIERTA Nº 17. JULIO 2007.

Referencia: AA17. 0707. 91

"El fantástico de Narciso Ibáñez Serrador"

Autora: Aída CORDERO DOMÍNGUEZ. Universidad Complutense de Madrid

# EL FANTÁSTICO DE NARCISO IBÁÑEZ SERRADOR

## RESUMEN

El fantástico es un género que ha fascinado al espectador desde los inicios del cine. En España el cine fantástico no ha tenido una evolución constante, sin embargo un grupo de cineastas logró que durante un corto, pero intenso, periodo de tiempo, conocido como "Edad de Oro", nuestro cine fantástico fuese un referente internacional. Uno de estos cineastas fue Narciso Ibáñez Serrador, que aportó a la historia del fantástico español dos obras: *La Residencia* (1969) y *¿Quién puede matar a un niño?* (1976).

## PALABRAS CLAVE

Historia del cine, Cine fantástico, Cine español, Narciso Ibáñez Serrador.

## ABSTRACT

*The viewers have been fascinated by the fantastic since the first years of the cinema. In Spain the fantastic hasn't had a constant evolution, nevertheless a group of film makers achieved for a short but intense period of time, known as "Golden Age", the international recognition for Spanish fantastic cinema. One of these film makers is Narciso Ibáñez Serrador, who contributed with two horror movies: La Residencia (1969) and ¿Quién puede matar a un niño? (1976)*

## KEY WORDS

*Cinema history, Fantastic cinema, Spanish cinema, Narciso Ibáñez Serrador.*

**E**l cine fantástico es uno de los géneros más duraderos y exitosos de la historia del cine. Se pueden encontrar películas enmarcadas dentro de él desde los inicios hasta nuestros días ya que, por ahora, la industria continúa produciendo este tipo de películas y los espectadores siguen consumiéndolo, así que no ha sufrido el desgaste de otros géneros, como por ejemplo el western. Además, el cine fantástico tiene la peculiaridad de repartirse este mérito entre tres subgéneros: terror, ciencia ficción y cine de fantasía.

A nivel internacional y echando la vista atrás, podemos ver una trayectoria evolutiva heterogénea pero continua. Antes de comenzar por nuestro cine me gustaría hacer un breve recorrido por el cine fantástico internacional, de esta forma se entenderá mucho mejor la evolución del nuestro y del autor que nos ocupa en este artículo: Narciso Ibáñez Serrador.

### 1.1. Recorrido internacional.

Los inicios del género coinciden con los inicios del cine y podemos encontrar en el periodo mudo películas de George Méliès<sup>1</sup>, cargadas de trucos visuales e historias fantásticas; Una primera versión de "Frankenstein" de Mary W. Shelley producida en 1910 por Thomas A. Edison; Uno de los periodos más fructíferos del cine alemán, el Expresionismo, otorgó a la historia del cine las primeras grandes películas del género. Así, Robert Wiene<sup>2</sup> sienta las bases estéticas del movimiento (influyendo posteriormente en el cine de la productora Universal) con *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, 1919) o Friedrich Wilhelm Murnau<sup>3</sup> que con *Nosferatu* (*Nosferatu, eine symphonie des grauens*, 1922) crea la primera película fantástica que pasará a considerarse mito y que servirá de inspiración para futuras adaptaciones de la celeberrima novela de Bram Stoker, "Drácula", publicada en 1987, casi coincidiendo con el nacimiento del cine.

La productora norteamericana Universal Film Manufactory Company<sup>4</sup> va a continuar surtiendo al imaginario colectivo del cine de terror aportando el paradigma estético del vampiro al realizar en 1931 *Drácula* (*Dracula*), dirigida por Todd Browning y protagonizada por Bela Lugosi en un papel principal que le acompañaría toda su vida (profesional y no profesional). No contentos con eso, también se atreven con *El Dr. Frankenstein* (*Frankenstein, the man who made the monster*, 1931), de James Whale, con *La momia* (*The mummy*, 1933, de Karl Freund) y por supuesto, aunque más tardíamente, con *El hombre lobo* (*The wolf-man*, 1941), de George Waggner. La Universal reunió en varias ocasiones a todos sus monstruos míticos siendo uno de los ejemplos más destacados *La zingara y los monstruos* (*House of Frankenstein*, 1944), de Erle C. Kenton.

Es lógico que esta década se haya bautizado como "Edad de Oro del género fantástico"<sup>5</sup>, pues se puede recordar, más allá de los monstruos clásicos, que también existieron muchos otros ejemplos de cine fantástico: Rouben Mamoulian con *El hombre y el monstruo* (*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, 1932), entre otros o Carl Theodor Dreyer dirige en 1935 *Vampyr, la bruja vampiro* (*Vampyr*).

El éxito provocó que se exprimieran al máximo los monstruos clásicos durante los años treinta<sup>6</sup> y durante los años cuarenta se tuvieron que quedar relegados a la serie B mientras otro tipo de historias satisfacían al espectador. De entre todas las figuras de la

<sup>1</sup> Cfr. *Historia Universal del cine*. Madrid. Planeta. 1982. Tomo I. Págs. 24-29

<sup>2</sup> Idem. Págs. 242-243

<sup>3</sup> Cfr. Berriatúa, Luciano: *Los protervivos chinos de F. W. Murnau*. Madrid. Filmoteca Española. 1990

<sup>4</sup> Cfr. Hirschhorn, Clive: *The Universal story*. London. Octopus Books Limited. 1985.

<sup>5</sup> Latorre, José María: *El cine Fantástico*. Barcelona. Editorial Fabregat. 1987. Pág. 111.

<sup>6</sup> Cfr. Borst, Ronald V. y Borst, Margaret A. : *Idolos del cine de terror*. Barcelona. Ediciones B. 1994.

década sobresale Jacques Tourneur y sus películas para la productora RKO: *La mujer pantera* (*Cat people*, 1942) y *Yo anduve con un zombie* (*I walked with a zombie*, 1943). Durante los años cincuenta aflora otro subgénero, hasta ahora arrinconado, al amparo, y salvando las distancias, de las bombas nucleares y la guerra fría. La ciencia ficción<sup>7</sup> busca enemigos extraterrestres (o seres abominables) allí donde la realidad los busca en la "sutil" suspicacia entre países. Así, habrá monstruos que adviertan de los peligros de una posible guerra atómica: *Japón bajo el terror del monstruo* (*Godzilla*, 1954), de Inoshiro Honda y producida por Toho; O marcianos sin buenas intenciones para con nuestro planeta: *Invasores de Marte* (*Invaders from Mars*, 1953), de William Cameron Menzies, *La guerra de los mundos* (*The war of the worlds*, 1953), de Byron Haskin, aunque una excepción es el alegato pacifista de Robert Wise, *Ultimátum a la Tierra* (*The day the Earth stood still*, 1951).

Tras casi una década de hibernación, Terence Fisher aparece como un Víctor Frankenstein del celuloide para reunir trocitos de monstruos míticos y devolverlos renovados a la vida cinematográfica para, lo que en un principio fue una pequeña productora británica (y por cierto con sangre española ya que uno de sus fundadores, Enrique Carreras era español), la Hammer Films<sup>8</sup>. *La maldición de Frankenstein* (*The curse of Frankenstein*, 1957), de T. Fisher, logró esa resurrección y la mantuvo durante los sesenta, y parte de los setenta, con títulos como *Drácula* (*The horror of Dracula*, 1958), *El perro de los Baskerville* (*The hound of the Baskerville*, 1958), *La momia* (*The mummy*, 1959) o *Las dos caras del Doctor Jekyll* (*The two faces of Dr. Jekyll*, 1960).

Los italianos también tuvieron, durante los años sesenta, su hueco en el panorama fantástico. La llamada "Escuela italiana del Terror"<sup>9</sup> se circunscribe a dos de los subgéneros, el terror y la ciencia ficción. Entre otros, Mario Bava aporta *Las tres caras del miedo* (*I tre volti della paura*, 1963) o *Terror en el espacio* (*Terrore nello spazio*, 1965).

Durante los años setenta y ochenta son los asesinos en serie, en la mayoría de ocasiones con un curioso poder sobrenatural que les impide morir definitivamente y de una vez por todas, los protagonistas de interminables secuelas: *La matanza de Texas* (*The Texas chainsaw massacre*, 1974), de Tobe Hooper, *La noche de Halloween* (*Halloween*, 1978), de John Carpenter y *Viernes 13* (*The Friday 13th*, 1980), de Sean S. Cunningham. No hay que olvidar que en esta época George Lucas aporta su granito de arena al cine fantástico y de ciencia ficción produciendo *Stars Wars: Una nueva esperanza* (*A new hope*, 1977), *El imperio contraataca* (*The Empire strikes back*, 1980), de Irvin Kershner, y *El retorno del Jedi* (*The return of the Jedi*, 1983), de Richard Marquand.

En los años noventa y los primeros años del siglo XXI se retoman los monstruos clásicos, que se habían vuelto a quedar aletargados tras los setenta, es el caso de *Drácula*, de *Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, 1991), de Francis Ford Coppola o *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the vampire*, 1994), de Neil Jordan, ambas películas de raíces literarias, la primera ya se ha citado y la segunda es una adaptación de la novela homónima, de Anne Rice. Muchos asesinos en serie continúan con vida y aparecen otros nuevos como por ejemplo *Scream, vigila quién llama* (*Scream*, 1996), de Jim Gillespie. La informática estará al servicio del fantástico, prueba de ello son las sagas de *Matrix*, *El Señor de los Anillos* o las precuelas de *Star Wars*; Y sin olvidarnos de la nueva fuente que surte últimamente de historias a la cinematografía fantástica: los cómics<sup>10</sup>.

## 1.2. Recorrido nacional.

### 1.2.1. Los primeros pasos.

<sup>7</sup> Urrero, Guzmán: *El cine de ciencia ficción*. Barcelona. Royal Books. 1994. Págs. 58 y ss.

<sup>8</sup> Cfr. Corral, Juan M.: *Hammer: la casa del terror*. Madrid. Calamar Ediciones. 2003

<sup>9</sup> Cfr. Aguilar, Carlos: *Cine fantástico y de terror italiano*. San Sebastián. Donostia Kultura. 1997.

<sup>10</sup> AA. VV: *DC Comics Enciclopedia*. Barcelona. Selecta Visión 2005; Coma, Javier y Gubern, Román: *Los comics en Hollywood*. Barcelona. Plaza & Janés. 1988.

Tras un recorrido breve por el panorama internacional del cine fantástico, puesto que este no es el tema que nos ocupa, haremos lo mismo con el patrio. Nuestro cine fantástico no tiene una trayectoria continua, de hecho, no podemos decir que haya existido un género fantástico nacional tan compacto como el internacional. Como veremos en los párrafos siguientes se tardan muchos años en realizar la primera película fantástica y durante otros tantos no tuvo la importancia industrial como para hablar de género fantástico en nuestro país, aunque sí hay que destacar la denominada "Edad de Oro" del fantástico español, que repasaremos más detenidamente, donde podemos encontrar a Narciso Ibáñez Serrador.

Antes de comenzar el recorrido hay que decir que este género es uno de los más olvidados por los historiadores de cine en nuestro país, por no decir que la mayor parte del público desconoce la importancia que tuvo en una época determinada. La bibliografía es escasa (hay muy pocas recopilaciones históricas y algunas monografías) y las investigaciones académicas todavía más, por lo que me ha parecido necesario sacar a la luz esta parte de nuestro cine para situarla en el lugar que se merece.

Durante las primeras décadas de nuestro cine no existen demasiadas manifestaciones destacables de fantástico. Casi de manera paralela al cine fantástico internacional, el fantástico español se inicia prácticamente con la llegada del cine a nuestro país. El empuje de los efectos especiales se debe a Segundo de Chomón<sup>11</sup> (1871-1929), tomando de Georges Méliès el llamado "paso de manivela" rueda *El hotel eléctrico* en 1908, su film más famoso. Nos tenemos que ir hasta los años cuarenta para encontrar otro nombre representativo, Edgar Neville rueda *La torre de los siete jorobados* (1944), repleta de elementos propios del cine de terror: caserón siniestro, crímenes, espíritus...etc.

En la década de 1950, directores como León Klimovsky, que luego veremos su importancia, comienzan a abonar el terreno del fantástico en nuestro país con películas como *Tres citas con el destino* (1953), formada por tres episodios, los otros dos dirigidos por Florián Rey y Fernando Fuentes.

Mientras que en el resto del mundo el género fantástico ya había desarrollado todas sus facetas (recordemos: la terrorífica, de ciencia ficción y la fantástica), e incluso agotado ciclos (Expresionismo alemán, la Universal, la ciencia ficción de los 50) el fantástico español comenzaba a emerger en los sesenta<sup>12</sup>, por diversas razones, una de ellas es sin duda la promulgación de las Nuevas Normas para el Desarrollo de la Cinematografía de 1964 que van a favorecer las coproducciones y por tanto la expansión internacional de nuestro cine.

Un poco antes, en 1961, aparece la que se considera primera película de género fantástico como tal (recordemos que las anteriores incursiones en el género de nuestro cine habían sido films con elementos fantásticos, pero no concebidas *ad hoc* como películas de género), *Gritos en la noche*, dirigida por Jesús Franco, que añade al Doctor Orloff, uno de los personajes míticos de nuestro fantástico, junto con Waldemar Daninsky o Los Templarios de Amando de Osorio.

### 1.2.2. Edad de Oro.

Dos éxitos de taquilla son los que marcarán el antes y el después del género fantástico en España<sup>13</sup>, *La Residencia* (1969), de Narciso Ibáñez Serrador y *La noche de Walpurgis* (1970), de León Klimovsky. La aportación crítica llegó de la mano de Pedro Olea y su película *El bosque del lobo* (1970).

Las circunstancias sociales e históricas de nuestro país propician el que los productores cinematográficos decidan volcarse en este género, de bajo coste, fácil consumo y grandes posibilidades de exportación, en parte gracias a las coproducciones. Además

<sup>11</sup> Cfr. Tharrats, Juan Gabriel: *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza. 1988.

<sup>12</sup> Cfr. Aguilar, Carlos (Coord.): *Cine fantástico y de terror español, 1900-1983*. San Sebastián. Donostia Kultura. 1999

<sup>13</sup> García Fernández, Emilio C.: *Historia Ilustrada del cine español*. Madrid . Planeta. 1985. Pág. 268; Cfr. además, Aguilar, Carlos (Coord.): *Cine fantástico y de terror español, 1900-1983*. San Sebastián. Donostia Kultura. 1999. Pág. 23; Camilo Díaz, Adolfo: *El cine Fantaterrorífico español: una aproximación al género fantaterrorífico en España a través del cine de Paul Naschy*. Gijón. Editorial Santa Bárbara. 1993 .Pág. 64.

no hay que olvidar que internacionalmente el género, a pesar de que por estas fechas la Hammer aún hace aportaciones interesantes, está en declive.

Los autores de este género se sentían tan apasionados por el cine que hacían, que de 1969 a 1974 ruedan cerca de 100 películas del género. Para entender realmente la importancia y el alcance de esta época hay que añadir que la cifra total de films españoles adheridos a este género es de cerca de 300<sup>14</sup>.

Además de los títulos citados, entre muchas aportaciones, se ha tenido que hacer en este artículo una injusta, aunque necesaria por razón de espacio, recopilación de lo que hemos considerado lo más significativo, eso no quiere decir que aquellos directores o películas no citadas no sean interesantes. A parte de las tres citadas anteriormente, Enrique L. Eguluz dirige en 1968 *La marca del hombre lobo*, introduciendo dos ingredientes fundamentales: del lado de la ficción, el licántropo aparece por primera vez en nuestra filmografía con nombre propio Waldemar Daninsky; del lado de la realidad, Jacinto Molina o su *alter ego*, Paul Naschy, quizás el personaje más importante del fantástico español. Continuando con los ingredientes de la ficción, Amando de Ossorio comienza en 1972 una saga protagonizada por Los Caballeros Templarios con *La noche del terror ciego*, le seguirán *El ataque de los muertos sin ojos* (1973), *El buque maldito* (1974) y *La noche de las gaviotas* (1975). Eugenio Martín será el encargado de realizar una ambiciosa coproducción con Inglaterra, *Pánico en el Transiberiano* (*Horror Express*, 1972) protagonizada por Christopher Lee, Peter Cushing y Telly Savalas.

El abuso de la exitosa fórmula provoca la saturación del género y los autores empiezan a contener su actividad cinematográfica, por ejemplo Paul Naschy, quien continuará interpretando a Waldemar Daninsky y debutará en 1976 como director de *Inquisición*.

Tras *No profanar el sueño de los muertos* (1974), de Jorge Grau, una historia de zombies en la línea de las historias contadas por George A. Romero en *La noche de los muertos vivientes* (*The night of the living dead*, 1968), y *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), de Narciso Ibáñez Serrador el género empieza a derivar, en su mayor parte, en productos de dudosa calidad cuya única forma de llamar la atención es utilizando escenas eróticas como reclamo.

### 1.2.3. Dispersión del género.

En 1977 se deroga la censura y el sexo comienza a hacer acto de presencia en todo el cine español en general y por supuesto en un género en el que siempre había estado latente.

De este periodo es importante destacar dos debuts en la dirección, el de Juan Piquer Simón, conocido por su faceta de productor, con una adaptación de la novela de Julio Verne *Viaje al centro de la tierra* (1977), y el de Sebastián D'Arbó con *Viaje al más allá* (1980). Por último, Bigas Luna dirige la historia de un erotómano taciturno obsesionado con una prostituta en *Bilbao* (1978) e Iván Zulueta, que nos deleita con una extraña historia sobre un director de cine en crisis existencial en *Arrebato* (1979).

Y hasta aquí el repaso a modo de retrospectiva del género fantástico nacional para centrarnos monográficamente en la figura de Narciso Ibáñez Serrador y descubrir el por qué de su importancia dentro de éste tipo de cine en España.

Naturalmente existe fantástico español después de la "Edad de Oro", incluso de notable éxito en nuestros días con directores como Álex de la Iglesia o Alejandro Amenábar, sin embargo se encuentran alejados de las fronteras cronológicas de la época en la que Narciso Ibáñez Serrador dejó su sello personal dentro del género y no nos centraremos en ellos.

<sup>14</sup> Cfr. Aguilar, Carlos (Coord.): *Cine fantástico y de terror español, 1900-1983*. San Sebastián. Donostia Kultura. 1999. Pág.24; Cfr., además, Camilo Díaz, Adolfo: "El cine fantaterrorífico español, la historia del ángel caído", en Naschy, Paul (Coord.): *Las tres caras del terror: Un siglo de cine fantaterrorífico español*. Madrid. Imágica Ediciones S.L. / Alberto de Santos, editor. Pág. 107.

## 2. Narciso Ibáñez Serrador

Es de sobra conocida su faceta como creador televisivo de programas que aún hoy seguimos recordando y que forman parte de la historia de la televisión en España y de nuestra memoria como espectadores. Y a pesar de haber sido una figura imprescindible del fantástico español, esta faceta suya se ha visto ensombrecida y relegada al olvido por ese éxito televisivo.

Narciso Ibáñez Serrador nace en Montevideo (Uruguay) un 4 de julio de 1935, aunque su familia tiene origen español. Su relación con el terror se extiende desde su más tierna infancia cuando, víctima de púrpura hemorrágica, debía quedarse en casa sin poder salir a jugar, lo cual le obligó a refugiarse entre libros<sup>15</sup> (desde relatos de ficción de Edgar Allan Poe hasta obras sobre biografías). Su relación con el mundo del espectáculo es prácticamente herencia genética, hijo de actores procedentes a su vez de familias de actores, Narciso Ibáñez Menta y Pepita Serrador, escribe con tan solo 17 años su primera obra, "Aprobado en castidad", en donde nace su *alter ego* guionista, Luis Peñafiel.

A la temprana edad de 23 años ya es millonario gracias a la fama de *Obras maestras del terror*, un espacio interpretado y dirigido por su padre para el Canal 9 de Buenos Aires. Tras arruinarse dos veces, debido a la producción de programas fallidos para distintas televisiones, viaja con su madre a Madrid donde se presenta en TVE con una cinta de vídeo que demostraba sus habilidades como autor televisivo.

Pronto, TVE se servirá de Chicho para realizar programas cuyo principal objetivo será ganar festivales internacionales, y lo consigue con *El último reloj*, una adaptación de *El corazón delator* de Edgar Allan Poe, que obtuvo La Ninfa de Oro en el Festival de Montecarlo de 1966 al mejor Guión Original.

En televisión seguirá cosechando éxitos gracias a programas por todos conocidos, pero que no tienen nada que ver con el género fantástico.

En 1969 dirige su primera película, *La Residencia*, obteniendo un gran éxito de taquilla y crítica. Repite en 1976 con *¿Quién puede matar a un niño?*, aunque sin el mismo respaldo de espectadores, la película sí recaudó una cifra superior a las del resto de películas del mismo género y funcionó muy bien en el extranjero.

A pesar de sus importantes aportes, Chicho no ha vuelto a dirigir cine, aunque en 2005 anunció la vuelta al género con una miniserie de seis capítulos independientes llamada *Películas para no dormir*, dirigidos por Álex de la Iglesia, Paco Plaza, Mateo Gil, Jaime Balagueró, Enrique Urbizu y él mismo.

### 2.1. Historias para no dormir

Tras muchos trabajos adaptando obras de terror junto con su padre en la televisión argentina, el 4 de febrero de 1966 ve la luz en Televisión Española *Historias para no dormir*<sup>16</sup>, una serie formada por capítulos independientes entre sí, presentados de una forma irónica y humorística por el propio Chicho teniendo como hilo común el género fantástico. De 1966 a 1968 hubo tres temporadas con más de 30 episodios y en 1982 un intento de retorno con historias nuevas e historias de la etapa anterior.

El propio Chicho ha explicado en alguna ocasión que no todas las historias estaban hechas con el fin de aterrar al espectador, de hecho se intentaba que por lo menos un episodio por temporada fuese una "Historia para pensar"; Uno de esos ejemplos es *El asfalto*, una crítica a la deshumanización de la sociedad. No obstante, se pueden apreciar en la obra del autor unos puntos comunes, o mayoritariamente comunes, sobre los que me centraré a continuación.

Ya sea una Historia terrorífica, de ciencia ficción o "para pensar", ninguna deja indiferente al espectador, las Historias del primer grupo horripilan y estremecen y las del segundo son tan mordaces y desoladoras que no es fácil apartar la mirada de la

<sup>15</sup> Cfr. Serrats Ollé, Jaime: *Narciso Ibáñez Serrador*. Barcelona. Ed. DOPESA. 1971. .

<sup>16</sup> Cfr. Mendibil, Álex: *Narciso Ibáñez Serrador presenta...* Valencia. Fundación Municipal de Cine/ Mostra de Valencia y Ayuntamiento de Valencia. 2001

pantalla una vez que ha terminado. Uno de los “trucos” para conseguir dejar una huella imborrable de todo aquel que ha visto estas Historias es el giro final de la trama, según el propio Chicho, tomado de uno de los escritores norteamericanos más influyentes en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, O’Henry<sup>17</sup>.

Las Historias terroríficas se desarrollan en países lejanos o en épocas anteriores. Una de las razones es que muchas de ellas son adaptaciones de cuentos de autores del terror como Edgar Allan Poe o Henry James, y tomando elementos de las historias de H. P. Lovecraft, en definitiva, con una clara influencia de la novela de horror del siglo XIX. A esa ubicación espacio/temporal lejana hay que añadir otros elementos que igualmente sirven para crear la atmósfera terrorífica adecuada. Los castillos o casonas esconden buhardillas o sótanos que ocultan secretos inconfesables. La tenue iluminación, prácticamente sostenida por unas pocas velas, sucediéndose la gran mayoría de las tramas de noche, sobre todo los finales. La amenaza está repartida entre fantasmas con ansias de venganza indiscriminada (por ejemplo la Historia de *La casa*), personas de carne y hueso con intenciones sospechosas (por ejemplo adaptaciones de cuentos de Edgar Allan Poe, *El tonel* o *El traperero*) o elementos sobrenaturales difíciles de describir, (tal es el caso de la pata de mono que concede deseos en *La Zarpa*, basada en un cuento de W. W. Jacobs). En definitiva, todo este ambiente sobrenatural, extraído también de las producciones de la Universal y la Hammer, más el giro final, provocan un sobrecogedor escalofrío en el espectador.

Las Historias de ciencia ficción se encuentran en la línea del cine de la década de 1950, en el que las tramas prácticamente no se despegaban de la maliciosa invasión extraterrestre con fines perversos (es el caso de *La Alarma*, Historia en la que un científico descubre pruebas de la existencia extraterrestre o *El fin empezó ayer*, historia en la que los extraterrestres ya están viviendo entre nosotros).

Las otras Historias, las hechas “para pensar”, están concebidas no para asustar, sino para mostrar la verdadera naturaleza humana utilizando diferentes fábulas de donde el espectador extrae la desgarradora moraleja (la ya citada *El asfalto* o *El trasplante*). Para la práctica totalidad de los episodios, Chicho contó con la presencia de su propio padre, Narciso Ibáñez Menta para llevar el personaje protagonista, demostrando su indiscutible habilidad a la hora de maquillarse y caracterizarse para la ocasión, habilidad aprendida de otro de los grandes maestros en ese arte, Lon Chaney<sup>18</sup>.

Todas estaban grabadas en estudio y en ocasiones puede dar la sensación de teatralidad, pero en algunos episodios Chicho intenta que esto no sea así, por ejemplo para los decorados de *El asfalto* contó con el diseño de Mingote, en otros, como *La oferta*, juega con la luz. Y sobre todo no deja que la acción pase frente a la cámara sino que construye las historias con el emplazamiento de la misma

## 2.2. La Residencia

Gracias al éxito de sus trabajos televisivos Chicho tuvo la oportunidad de demostrar sus dotes para el género dirigiendo su primera película. Con frases publicitarias como “*la primera gran película española de terror y suspense*” o “*Un film que sitúa al cine español al más alto nivel europeo*”, *La Residencia* se estrena el 12 de enero de 1970 en el madrileño cine Roxy B.

El elevado coste de producción, 300.000 euros actuales, obligó a intentar asegurar lo máximo posible una elevada recaudación, por lo que se eligió un cuento de terror clásico con vocación universal, adaptando un relato de Juan Tébar, “Dulce, queridísima mamá”, y unos actores extranjeros, como Lilly Palmer, para asegurar y facilitar la distribución internacional, que de hecho fue excelente. Estas



<sup>17</sup> Seudónimo de William Sidney Porter, conocido por dar a sus cuentos una importancia fundamental del final con sorpresa, de manera que el resultado es mucho más impactante en el lector.

<sup>18</sup> Cfr. Latorre, José María: *El cine fantástico*. Barcelona. Editorial Fabregat. 1987.

premisas y la calificación por parte de la censura como de "*gravemente peligrosa*", por su sugerencia implícita de relaciones lésbicas entre las internas, atrajo de forma masiva a un público curioso logrando una recaudación de 750.580,08 euros, la mayor de su año de estreno, de ahí la importancia de esta película dentro del fantástico español actuando como reclamo para que los espectadores (y por tanto los productores) comenzaran a consumir masivamente este tipo de filmes.

La película se sitúa en una residencia femenina de la Provenza francesa a finales del siglo XIX en donde terminan aquellas jóvenes demasiado rebeldes o de dudosa reputación. La Sra. Fourneau, su rígida directora, tiene un hijo adolescente, Luis, al que le gusta demasiado relacionarse con las chicas del internado, algo que su madre no aprueba. Teresa es una nueva alumna que se encuentra no solo con la intransigente directora, sino con Irene, la mano derecha de la Sra. Fourneau y factótum de esta. Dentro de este ambiente represivo, una serie de desapariciones empiezan a inquietar no solo a las alumnas, sino también a la impasible Sra. Fourneau.

El espectador entra en La Residencia junto con Teresa, es a través de su punto de vista que nos damos cuenta de que el ambiente de encierro, secretismo y opresión provoca reacciones desmesuradas en los personajes y sus emociones e impulsos no tienen otra vía de escape que la violencia (los castigos físicos por mal comportamiento o las violentas discusiones). A lo largo de la historia se va dando información en pequeñas dosis para preparar al espectador para el giro y sorprendente final del relato.

La puesta en escena es la propia de una película de terror gótico: casona (que por cierto es el Palacio de Comillas) apartada de la civilización (buena muestra de ello nos la da la secuencia inicial en la que vemos a Teresa en un carruaje que parece no llegar nunca a su destino) y rodeada de una espesa niebla por las noches. Ambiente perfecto de lugar cerrado y apenas iluminado por la oscilante luz de las velas que provoca un aumento en la tensión emocional del espectador. Tampoco faltan los lugares secretos: la habitación donde se infligen los castigos físicos o el granero, donde las internas tienen encuentros esporádicos con un chico que les lleva leña todas las semanas.

Todas las chicas que intentan escapar durante el tiempo filmico son asesinadas, quizás como un castigo a la osadía de enfrentarse al poder de la Sra. Fourneau. Chicho consigue un clima de represión sexual dentro de una estancia cerrada en la que las verdaderas tendencias tienen que ocultarse, creando un pozo de sordidez que culmina con el necrófilo descubrimiento final, que intentaré no desvelar demasiado.

La película no muestra ningún desnudo femenino, de eso se encargó muy bien la censura, y precisamente por esa prohibición la película nos deja un juego de sugerencias capaz de hacer circular la imaginación del espectador por derroteros bastante oscuros (por ejemplo con el montaje paralelo en el que mientras que las chicas están en una clase de bordado, otra afortunada se encuentra en el granero, todas las chicas tienen en su mente a la afortunada mientras se escuchan en fuera de campo las risas y en pantalla vemos las caras de decepción de las que se han quedado en clase).

Aunque quizás la trama resulte algo obvia, Chicho, con un estilo clásico, una inquietante ambientación gótica y una pretensión de conseguir una excelente precisión técnica, realiza una de las obras cumbres del terror español, o por lo menos una de las que más impacto internacional tuvo en la época.

No podemos olvidar repasar las principales influencias del film, comenzando por la ambientación, propia de los filmes de la Hammer. Alfred Hitchcock tiene gran presencia: desde *Psicosis* (*Psycho*, 1960), que inspira el desenlace y la relación edípica que Luis mantiene con su madre, a *Rebeca* (*Rebecca*, 1941), donde encontramos un personaje tan severo como la Sra. Fourneau en la Sra. Danvers y una mansión igual de inquietante, *Manderley*. La película de Jack Clayton *¡Suspense!* (*The Innocents*, 1961), adaptando la novela de Henry James "Otra vuelta de tuerca", sirve de inspiración para los primeros planos de la película, la secuencia del carruaje llegando a la casa es muy similar a la de Clayton, así como el secretismo que impregna ambos filmes.



El hecho de que el argumento no reflejara ninguna realidad social del país, de que no tuviera relación con el cine que hasta entonces se había hecho, de que contara con actores extranjeros o de que contara una historia universal, propició, no solo el éxito en su momento, sino también las múltiples reposiciones y su excelente resistencia al paso del tiempo, que hace que casi cuarenta años después de su rodaje no resulte risible.

### 2.3. ¿Quién puede matar a un niño?

Esta película llega en un momento completamente diferente, a mediados de la década de 1970, cuando la "Edad de Oro" del fantástico español estaba llegando a su fin, el género había saturado la producción española y muchos de esos films mostraban excesos *gore* en un intento por sobrevivir. En este contexto, Chicho consigue aterrar a la audiencia con una película austera, en lo que a efectos se refiere, y que arrastró a los espectadores al cine, sin duda atraídos por el éxito de su primera película y por su reputación. Se trata de una adaptación de un cuento de Juan José Plans titulado "El juego". La película se estrenó el 21 de abril de 1976 en el cine Proyecciones, en Madrid.

Tom y Evelyn son dos turistas ingleses disfrutando de una tardía luna de miel en Benavís, en el Levante español. Buscando tranquilidad deciden alquilar una barca y navegar hasta la isla Almanzora, a cuatro horas de la costa. Al llegar encuentran un pueblo aparentemente vacío, aunque pronto se encuentran con una niña. Mientras buscan un sitio donde dormir Tom descubre cuál es el macabro juego al que están jugando los niños, acabar con todos los adultos que queden vivos en esa isla. A pesar de los intentos de huida del matrimonio, su destino ya está marcado desde que desembarcan en esa isla.

Una de las cosas novedosas de esta película es el tratamiento que hace de los personajes de los niños. Mientras que presenta a los adultos totalmente desunidos e inseguros, los niños son una fuerza única que, de forma premeditada y utilizando sus armas infantiles, son capaces de embaucar a los adultos para luego asesinarles entre risas y jolgorio, como si se tratara de un macabro juego. Lo más inquietante es que en ningún momento se da una explicación sobre el por qué del cambio de comportamiento.

La puesta en escena es completamente opuesta al arquetipo de una película de terror, sobre todo por la ambientación en una isla donde el sol implacable es otro personaje más que ayuda a aumentar la sensación de agobio y agotamiento, a plena luz del día, con una iluminación muy difuminada, sin contrastes duros. Las calles soleadas y desiertas y la distancia a la que está la isla de la península agobian al espectador sin necesidad de efectos especiales ni monstruos, tan solo el terror de lo cotidiano.

La película supone una inteligente reflexión sobre qué pasaría si los niños decidiesen actuar como unos seres insensibles asesinando a todos los adultos del planeta. El final abierto en el que deja entrever que esos niños van a dominar el resto del planeta arroja también una seria duda, ¿qué pasará cuando esos niños se conviertan en adultos? Chicho sale airoso del reto planteado y además consigue estremecer al espectador no solo por la valiente trama planteada, presentando a los niños, *a priori* inocentes, como amenaza, sino por hacerlo a plena luz del día, sin ayudarse de un elemento importante en el terror como es el contraste entre luz y oscuridad. Además de ponernos en el dilema moral de tener que asesinar a niños en defensa propia, como hace Tom.

De nuevo Alfred Hitchcock aparece como influencia del film, en concreto esta película tiene mucho que ver con *Los pájaros* (*The birds*, 1963). En ambas, seres



aparentemente inocentes atacan sin piedad y sin ninguna razón. En la línea de niños malévolos, también nos encontramos con *El pueblo de los malditos* (*Village of the damned*, 1960), de Wolf Rilla, aunque en esa ocasión el origen del mal está fuera de nuestro planeta, o con la novela de William Golding, "El señor de las moscas", en la que unos niños quedan atrapados en una isla tras un accidente y deben aprender a organizarse sin adultos.

### 3. Conclusiones.

Sin duda una de las habilidades de Narciso Ibáñez Serrador es la de conocer cuáles son los mecanismos que un autor debe utilizar para hacer estremecer al espectador y cuándo y en qué medida aplicarlos.

Ambas películas tienen en común que están protagonizadas por niños que se convierten en asesinos. El propio Chicho ha contado en alguna ocasión que "...en un cuento corto, un adulto iba por un bosque con un día espléndido, de repente entre las hojas oye un llanto, entonces ve un bulto al pie del árbol, lo recoge y es un niño, un niño muy pequeño, de dos, tres semanas. El niño deja de llorar y le sonríe. Y lo que tiene es la dentadura completa... Pues esa imagen de miedo. Dices ¡ay! [...] El niño no tiene fuerza, no puede causarle a priori ningún daño, pero cuando en un niño hay algo raro, más allá de lo normal, produce una sensación de ay, ay..."<sup>19</sup>

En ambas películas demuestra que es un excelente director de actores. La inflexible Sra. Fourneau, el dulce y macabro Luis y la pobre Evelyn son muestra de ello. En más de una ocasión ha dicho que gracias a su faceta de actor ha conseguido esa buena dirección al conocer cómo hay que trabajar con ellos.

Sus dos únicas aportaciones al cine de terror español supusieron un hito, como hemos visto, no solo en el género, sino en la industria nacional, ayudando sin duda a que nuestra cinematografía se internacionalizara. *La Residencia* como éxito de taquilla que inaugura (junto con otras películas) la "Edad de Oro" del fantástico español y la otra *¿Quién puede matar a un niño?*, un film de menos impacto taquillero, pero sin duda de culto dentro de nuestra cinematografía.

Dos aportaciones al mismo género y tan diferentes entre sí. La primera es un cuento gótico de época rodado en pleno franquismo, con todo lo que eso conlleva, con una alta dosis de información implícita. Los personajes están mucho más elaborados que el matrimonio inglés, de hecho, los personajes de la primera tienen personalidades mucho más complejas en un entorno mucho más represivo en donde se puede jugar con la baza de "lo que no se ve".

La segunda es una película mucho más sencilla de analizar, no se le esconde ninguna información al espectador y este no tiene que suponer nada a partir de sutiles sugerencias, tan solo unir la información que se le brinda a lo largo de su metraje. El clima no resulta tan opresivo como en *La Residencia* ya que la acción se desarrolla mayoritariamente en exteriores, aliviando gran parte de la tensión. Lo que perturba al espectador es un tema moral que va directamente a su conciencia: la idea de niños asesinos sin una causa aparente. Supone un posicionamiento audaz para la época que pudo suponer el hundimiento de su carrera y aún así se atrevió a intentarlo demostrando su versatilidad para aterrar al público.

### 4. Nuevos Proyectos.

Chicho ha sido un autor constante y muy activo, por eso hacia 2005 decide poner en marcha un proyecto titulado *Películas para no dormir*, una serie formada por seis capítulos rodados para televisión por varios directores españoles, de los cuales todos menos uno habían tenido relación con el género, Enrique Urbizu que firma el episodio titulado *Adivina quién soy*. Los otros son Álex de la Iglesia, que dirige *La habitación del niño*, Mateo Gil con *Regreso a Moira*, Paco Plaza con *Cuento de Navidad*, Jaume Balagueró con *Para entrar a vivir* y el propio Chicho que se reserva *El ser*.

<sup>19</sup> Aguilar, Carlos (Coord.): *Cine fantástico y de terror español, 1900-1983*. San Sebastián. Donostia Kultura. 1999. Pág. 252.

Con esta *tv-movie*, Chicho vuelve a retomar el formato de las *Historias para no dormir*: una historia aproximadamente de una hora de duración con un final sorprendente. La sensación ya no es de teatralidad, ya han pasado muchos años desde esas primeras Historias y sobre todo la dirección de dos largometrajes. A pesar de estar concebida para televisión, su aprendizaje del paso por el cine se nota no solo en la planificación, también en la iluminación y en la puesta en escena, mucho más realista pese a que también está rodada en interiores.

### **Bibliografía:**

- Aguilar, Carlos (Coord.): Cine Fantástico y de Terror español, 1900 - 1983. San Sebastián. Donostia Kultura. 1999.
- Camilo Díaz, Adolfo: El cine Fantaterrorífico español: una aproximación al género fantaterrorífico en España a través del cine de Paul Naschy. Gijón. Editorial Santa Bárbara. 1993.
- García Fernández, Emilio C.: Historia ilustrada del cine español. Madrid. Planeta. 1985.
- Latorre, José María: El cine Fantástico. Barcelona. Editorial Fabregat. 1987.
- Mendibil, Alex: Narciso Ibáñez Serrador presenta...Valencia. Fundación Municipal de Cine / Mostra de Valencia y Ayuntamiento de Valencia. 1987.
- Naschy, Paul (Coord.): Las tres caras del terror: un siglo de cine fantaterrorífico español. Madrid. Imágia Ediciones S. L. / Alberto Santos, editor. 2000.
- Serrats Ollé, Jaime: Narciso Ibáñez Serrador. Barcelona. Ed. DOPESA. 1971.