

# Letras Hispanas

## Volume 12

**TITLE:** *Latin Hitchcock. How Almodóvar, Amenábar, De la Iglesia, Del Toro and Campanella Became Notorious*

**AUTHOR:** Dona Kercher

**PUBLISHER:** Londres: Wallflower Press

**AUTHOR OF THE REVIEW:** Jorge González del Pozo, University of Michigan-Dearborn

Dona Kercher presenta en su monográfico un compendio de las características y aspectos fundamentales del cine de Alfred Hitchcock que se muestran de forma implícita y explícita en los principales cineastas vivos hispanos tanto en España; como es el caso de Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar y Alex de la Iglesia; como en América Latina, concretamente los procedentes de México y Argentina: Guillermo del Toro y Juan José Campanella, respectivamente. Kercher limita su estudio a los grandes nombres del panorama fílmico hispano y se centra en la recepción durante su estreno de las obras de Hitchcock a ambos lados del Atlántico, partiendo de su conexión primaria con la hispanidad a través de Salvador Dalí y sus decorados oníricos en *Spellbound* (1945) (cf. Kercher 3). En el caso de España, las películas de Hitchcock han sido censuradas durante las décadas de los 40 y los 50, pero es notable el impacto de filmes como *Rebecca* (1940), tanto cultural como socialmente (cf. Kercher 15); dejando incluso marcas terminológicas en la prenda icónica que vestía la protagonista y que todavía hoy se usa para definirla. La mayoría de sus películas han sido estrenadas en España a pesar de la moralidad católica y de cómo se cercenaban las obras de este creador; incluso su impacto en televisión es fundamental para entender el alcance de su cine en el imaginario peninsular:

[...] one cannot underestimate the importance of Hitchcock on television from the late 1950's onwards as that medium began to make inroads in Spanish households as a rival to the movies for entertainment. Hitchcock's show, *Alfred Hitchcock Presents*, had as big an impact in Spain as it did in the US. (Kercher 58)

El libro está dividido de forma tradicional por la partición geográfica que separa España y América, sin decantarse por trazar paralelos transatlánticos o comparativas entre las dos latitudes. Aunque sí propone ciertas conexiones entre los diferentes cineastas que analiza. Una vez establecidas las premisas, Kercher se adentra en la impronta de Hitchcock en la escena hispana, concretamente alude a Almodóvar, y su productora El Deseo, como padrinos de Alex de la Iglesia en *Acción mutante* (1993) o de Guillermo del Toro en *El espinazo del diablo* (2001), su primera incursión en el cine peninsular y un proto-ensayo de la aclamada *El laberinto del fauno* (2006) (cf. Kercher 7). Así, se desarrolla de forma más profunda las conexiones radiales entre los diferentes creadores en lengua hispana y la referencia cinéfila del autor británico. Al respecto del capítulo sobre Almodóvar, supone la parte más completa y en la que de forma más determinante se ofrecen las similitudes entre los dos

directores, concretamente: las tramas complejas, la opresión psicológica, la represión tanto personal y religiosa, así como la violencia, o los temas recurrentes para ambos. No obstante, Kercher no deja de lado los aspectos técnicos, estéticos y de lenguaje fílmico, a los que presta especial atención, como son el uso del primer plano para agrandar y enfatizar objetos, el leitmotif, los espejos y los dobles, como elementos de los que bebe claramente Almodóvar. Por su parte, De la Iglesia, se acerca más al género televisivo que desplegó Hitchcock y, sobre todo, se centra en el humor negro que el director vasco lleva a otros límites, para finalizar el apartado con una comparativa entre los diferentes filmes de Hitchcock que, a los ojos de Kercher, tienen un paralelo directo en las obras de De la Iglesia, así como la explicación de la parodia que hace el español sobre el cine de suspense. La interpretación de Kercher sobre las conexiones de la obra de Amenábar y Hitchcock ofrece al lector una cuestión crucial para entender el cine del español a través de la rebeldía contra el sistema que sus filmes supuran. Las analogías entre los dos autores, concretamente en obras específicas como *Abre los ojos* (1997) y *Vertigo* (1958), la idea del doble y las amantes que vuelven a la vida, no hace más que presentar a un cineasta que quiere ir más allá de su principal influencia y que busca modernizar a Hitchcock para adaptarlo al contexto actual.

El primer capítulo sobre Hitchcock en América Latina se centra en México, en la época dorada del cine mexicano de la primera mitad de siglo y su punto álgido en los 50 y, aunque no trata su recepción en otros lugares de la vasta geografía latinoamericana, Kercher propone un estudio comercial, temático y mediático del impacto del cineasta británico, como figura de su tiempo bien recibida en México. Conecta con Del Toro, el autor que más ha escrito sobre Hitchcock en leguna hispana y admirador confeso que se recrea al igual que lo hiciera su fuente de inspiración en los dobles, en el horror gótico y el humor negro, ofreciendo la idea del autor total:

Del Toro's profound admiration and understanding of Hitchcock as 'the poet of brutality' is evident in this passage. As he contemplated the hard road to his directing debut, he looked to Hitchcock for energy and inspiration. (Kercher 267)

Esta idealización del cineasta europeo supone para Del Toro la culminación de un modelo cultural que genera hasta hoy intertextualidad y fuentes de creatividad a múltiples niveles. En el caso de Campanella, él mismo aclara que la influencia de Hitchcock le llega naturalmente por osmosis y Kercher ofrece una extensa comparativa entre *El secreto de sus ojos* (2009) y *Notorius* (1946). La tesis principal de Kercher es que Campanella representa al Hollywood clásico; es decir, el retorno a la narración tradicional del cine comercial estadounidense que funciona a la perfección como producto del espectáculo. La combinación de humor, suspense y el buen uso de la banda sonora, hacen que dicho capítulo se desarrolle a base de aclaraciones muy técnicas como son el uso del falso flashback, marca de autor del maestro, y el medido balance entre el humor y el drama que hace el comercial director argentino.

En definitiva, la obra de Kercher ofrece una revisión de la cinematografía hitchcockiana y ofrece un análisis desde una perspectiva relevante y novedosa, aunque tradicional en su naturaleza, para concluir que no hay mujeres que se hayan convertido en cineastas habiendo sido explícitamente seguidoras de Hitchcock, cuestión esta digna de mayor exploración. También aclara que todos los directores analizados en este libro reconocen algún grado de influencia, imitación y admiración hacia Hitchcock, en algunos casos profunda y esencial a la hora de llevar a cabo sus obras:

[...] in Spain and Latin America Hitchcock's films were not just appreciated as suspense or thrillers, but for a much broader generic mix, and furthermore for their glamour and glitz and sexual innuendos. (Kercher 359)

Más allá de sentar las bases para el suspense hispano (o latino según la autora), apoyado en las connotaciones sexuales y en el poso católico que rezuma el británico en su cine, se

ensalzan las claras resonancias en el cine hispano transatlántico en esta celebración de la estela de Hitchcock en los grandes directores en lengua hispana.