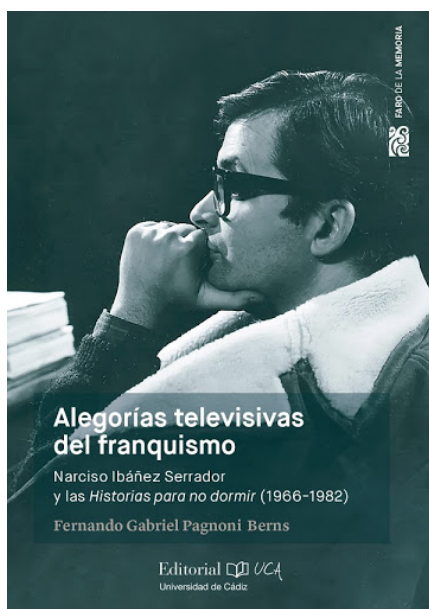


Sobre Fernando Gabriel Pagnoni Berns. *Alegorías televisivas del franquismo. Narciso Ibáñez Serrador y las Historias para no dormir (1966-1982)*. Cádiz: Editorial UCA, 2019, 242 pp., ISBN: 978-84-9828-796-7.

Por Valeria Arévalos*



Narciso Ibáñez Serrador, también conocido como Chicho Ibáñez Serrador, es una figura fundamental del cine de terror y fantástico español. Hijo único del actor y director de teatro Narciso Ibáñez Menta y de la actriz Pepita Serrador, desde temprana edad se vinculó con la potencialidad transformadora del arte y con la creación de universos ficcionales que sirvieran de espejo deformante de la realidad. En Argentina fue el responsable del guion del film *Obras maestras del terror* (1960), dirigido por Enrique Carreras, mientras que, en España,

entre sus trabajos más recordados figuran los largometrajes *La residencia* (1969) y *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), el programa de concursos *Un, dos, tres... responde otra vez* (1972-1973, 1976-1978, 1982-1988, 1991-1994) y la serie *Historias para no dormir*, que contó con tres temporadas durante los años 1966, 1967-1968 y 1982. Sobre esta última es que Pagnoni Berns vertebró su relato en este tercer libro de la colección “Faro de la Memoria” publicada por la Editorial de la Universidad de Cádiz.

Impactado por el ritual anual del 20N, en donde simpatizantes del franquismo se reúnen para conmemorar el fallecimiento de Francisco Franco Bahamonde, el autor de este libro sintió curiosidad y captó, en este gesto, una de las manifestaciones más claras de la España gótica y espectral. En ese acto percibió

la pervivencia de un pasado que se resiste a morir y que permanece como un fantasma sobre la sociedad. Docente e investigador, especialista en Historia y Estética del cine de terror internacional, Fernando Gabriel Pagnoni Berns vio de inmediato un vínculo entre la producción local del género y el pasado dictatorial que permanece como una sombra sobre la sociedad y que se manifiesta tanto en la vida real como en el arte y la cultura popular. *Alegorías televisivas del franquismo. Narciso Ibáñez Serrador y las Historias para no dormir (1966-1982)* parte de un estudio de caso con el objetivo de aportar nuevos conocimientos sobre la memoria cultural del tardofranquismo. Para ello, el marco teórico utilizado incluye nombres como Walter Benjamin, Georges Didí-Huberman, Robin Wood y Adam Lowenstein según el autor y, me atrevo a sugerir, que dentro de ese grupo también se encuentra Michel Foucault.

El libro se estructura en una introducción, cinco capítulos y las conclusiones. La introducción, titulada “Alegorías fantásticas de un pasado presente”, inicia el recorrido desde la experiencia de Pagnoni Berns en su primera visita a Madrid y su mirada foránea ante el pasado ritualizado. A partir de allí, reflexiona sobre las características de lo gótico y comienza a esbozar conceptos que lo acompañarán durante todo el escrito como fantasma/espectro (desde Derrida, Montag y Smith), cultura de masas (Althusser) y alegoría (Lowenstein) siendo este último el concepto clave alrededor del cual se desarrollará todo el análisis.

Allí remarca cómo *Historias para no dormir* funcionó como alegoría de un clima de época en donde la opresión y la alienación se veían reflejados en la inacción de los cuerpos, la apatía y el individualismo. La serie invitaba al espectador a realizar un ejercicio crítico en donde lo importante no era “no dormir” sino mantenerse despierto pensando y, en función de esto, el miedo por momentos resultaba un elemento insuficiente y era reemplazado, o acompañado, por la risa. De este modo, el humor funcionaba como método catártico que Ibáñez Serrador comprendía utilizándolo de manera magistral.

En el primer capítulo del libro, “El franquismo: una historia de opresión”, el autor realiza un breve repaso sobre la historia de España (desde la Guerra Civil hasta los años del tardofranquismo), deteniéndose especialmente en puntos y referencias que luego retomará en el análisis de la serie, como por ejemplo el rol de la mujer durante la década del sesenta y la delación como herramienta de opresión al interior de los hogares, delineando el clima de miedo que vivía la sociedad española. En este contexto, el enemigo no sólo podía ser externo (el comunismo) o interno (el compatriota subversivo), sino también uno mismo, los sentimientos eran puestos bajo la lupa represiva. Es interesante la decisión del autor de comenzar por un repaso de la historia española ya que, aún a sabiendas de que el lector conocería esos datos, los pone en diálogo directo con la obra de Ibáñez Serrador, de manera tal que resulta casi imposible no detectar los puntos de contacto entre la serie y su contexto histórico y social. Esto último no resultaba tan evidente al momento de su creación ya que, de haber sido así, la serie hubiese sido atravesada por la censura. El autor puntualiza sobre este hecho, remarcando aún más la valentía y perspicacia del director. Finalizando este capítulo, expone una breve introducción sobre el cine de terror español especificando las dos etapas del género en el país (el *exploitation* y el cine “serio”) y abordando la cuestión de la producción y distribución a partir de subsidios estatales y fondos de protección.

El segundo capítulo, “Lo fantástico y Narciso Ibáñez Serrador: breve biografía de una relación fructífera”, está dividido en dos partes, por un lado, Pagnoni Berns introduce las trayectorias tanto de Chicho Ibáñez Serrador como de su padre, Narciso Ibáñez Menta en Argentina y en España y los recorridos a uno y otro lado del océano que realizaron algunas de sus producciones. Por otro lado, analiza el episodio inicial de la serie, “El cumpleaños”, al que considera un manifiesto de intenciones estéticas e ideológicas por parte del creador.

Esto le da pie para que, en el capítulo tres, “Terror televisivo como reflejo distorsionado de una sociedad congelada en el tiempo”, analice

pormenorizadamente algunos capítulos en concreto. No se trata de la totalidad de los episodios de la serie, que entre las tres temporadas suman treinta episodios, sino de aquellos que resultan significativos para el autor para desarrollar los conceptos teóricos mencionados en la introducción.

El cuarto capítulo, “Paranoia y familia. De niños, mujeres y otras fuerzas del más allá”, se detiene específicamente al interior del hogar, tomando como eje de revisión el rol ambiguo desempeñado por la mujer en los años sesenta y la configuración de la infancia como monstruosa. El autor resalta el valor crítico que la serie de Ibáñez Serrador estableció sobre el conservadurismo español en torno a las figuras de familia en un período que pujaba por la ampliación de derechos y por la transformación a un tipo de familia moderna. Asimismo, la figura paternalista de Franco le sirve de disparador para pensar los dos largometrajes de Ibáñez Serrador (*La residencia* y *¿Quién puede matar a un niño?*) en términos de parricidio.

El quinto y último capítulo, “La influencia de la serie en el tardofranquismo: las películas de Narciso Ibáñez Serrador”, se detiene en el legado del cineasta. El capítulo se articula en dos secciones, en la primera, toma un telefilm de Ibáñez Serrador, *El televisor* (1974), y lo pone en diálogo con un largometraje de Antonio Mercero, *La cabina* (1972), para plantear una continuidad temática y estética que pone en primer plano el estado de alienación y apatía que atravesaba la sociedad. La elección del film de Mercero responde, según el autor, a que el cineasta utiliza, al igual que Ibáñez Serrador, la alegorización fantástica para realizar una crítica social. En la segunda sección del capítulo se adentra en el análisis de las dos películas dirigidas por Chicho, *La residencia* (1969) y *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), en las cuales confluyen todos los conceptos trabajados hasta el momento. Al mismo tiempo, los largometrajes muestran a la sociedad que, tras la muerte del dictador, introyecta la figura paterna y autorregula los mecanismos de control y dominación.

Para finalizar, en las conclusiones, denominadas “Historias de culpas. España hoy y el retorno de lo reprimido”, Pagnoni Berns se aleja un poco de *Historias para no dormir* para revisar la contribución que realizó Chicho Ibáñez Serrador en la serie de telefilms *Películas para no dormir. La culpa* (2006), así llamada su participación, no obtuvo la misma recepción que sus obras de antaño, siendo recibida como una obra panfletaria y antiaborto. El autor repasa las características del film y remarca determinados vínculos hacia lo gótico y la opresión, elementos que también observa en el resto de la obra del cineasta, estableciendo una suerte de reivindicación de su impronta.

En suma, en *Alegorías televisivas del franquismo. Narciso Ibáñez Serrador y las Historias para no dormir (1966-1982)*, Fernando Gabriel Pagnoni Berns aborda de manera minuciosa y entusiasta la obra de dicho cineasta bajo el halo fantasmagórico de la historia de España. La figura omnipresente de Franco, la alegorización como recurso, el miedo a partir de la risa, la reflexión en el microcosmos del hogar, los distintos roles dentro de la familia, los mecanismos de la biopolítica y los peligros del individualismo son sólo algunos de los tópicos que irá desarrollando en este libro que funciona, una y de muchas maneras, como un digno homenaje a un representante clave del cine de terror, yo diría, universal.

* Valeria Arévalos es Doctoranda en la carrera de Historia y Teoría de las Artes, Profesora y Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Pertenece al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IHAAL) y al Instituto de Artes del Espectáculo (IAE), e integra los equipos de trabajo Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) y Grupo de Estudios sobre Cine y Culturas Populares en América Latina (CineLat&Pop). Fue adscripta de la materia Historia del Cine Universal (2013-2017) y actualmente lo es de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino. Su tema central de investigación es el cine de terror argentino contemporáneo. E-mail: arevalosvaleria@gmail.com