



POR QUÉ RENDIMOS CULTO AL CINE DE LA HAMMER

DARÍO LAVIA

La familia es la célula base del capitalismo; y la familiaridad en la Hammer se evidencia tanto por los lazos sanguíneos de los Carreras y los Hinds como por la camaradería y afecto entre artistas y técnicos (es símbolo de ello, la especial química entre Peter Cushing y Christopher Lee). Resulta significativo que la irrupción y la permanencia de la productora en el mercado se debieran a causas similares a las que elevaron a los monstruos de la Universal al iconostasio de la cultura popular.

Otros estudios británicos de nombres más ostentosos, (Two Cities, Rank, Gainsborough, incluso la amigable Ealing) aportaron títulos insoslayables a la gran historia de la cinematografía de las Islas. No obstante, en la actualidad, si bien figuran en los libros, solo son mencionados por especialistas o arqueólogos del fotograma. Ciertos estudios menores se dedicaron al fantástico con pasión y temeridad, (Amicus, Eros, Tigon, Planet y varias factorías más), pero sus andaduras no alcanzaron ni la extensión temporal ni la impronta de la Hammer; y hoy también viven únicamente en las conversaciones de los estudiosos y completistas.

¿Por qué el universo de la Hammer alcanzó la posteridad? Como resulta usual, se trata de una combinación de factores. Los más evidentes tendrán que ver con los mencionados actores, Cushing y Lee, titanes del horror para los más veteranos, pero también rostros no necesariamente ajenos para las nuevas generaciones, a causa de su presencia en populares series cinematográficas como las de George Lucas o Peter Jackson. ¿Por qué estos realizadores escogieron a aquellos actores? ¿Cuándo o cómo sus filmes para Hammer se hicieron de culto?

La Hammer pudo despegar de su cuna insular gracias a los desesperados embates de unos timoneles que, de alguna manera, supieron distinguir los signos de los tiempos y cambiar de acuerdo a ellos. No obstante, encontrar el camino no fue tarea sencilla. En principio, el estudio recurrió a adaptaciones cinematográficas de probados sucesos de la BBC y a la contratación de figuras norteamericanas con ascendencia en Hollywood. Para lograr la exportación de su output al Nuevo Mundo, Hammer buscó entablar acuerdos de distribución con estudios norteamericanos. Resulta evidente que, al principio, consiguió sellos menores, como Lippert, u otros que se encontraban en declive, como United Artists y RKO.

El punto de quiebre ocurrió en 1957, cuando Hammer pactó con Warner para distribuir **La maldición de Frankenstein** (*The Curse of*



Frankenstein, Terence Fisher), cuyo factor de éxito en las Islas provino de su carácter transgresor. En la década de los cuarenta, estaba en auge un ciclo de filmes ambientados en el siglo XIX y en la época romántica que hoy conocemos como melodramas góticos; en los cincuenta, durante varias temporadas, la televisión inglesa los había tomado como *leitmotiv* para sus producciones. Cushing había interpretado algunos de estos programas y, en 1957, su ***Frankenstein*** fue visto como un regreso a aquel contexto, pero subvertido por los detalles morbosos y sórdidos del argumento. La crítica de cine inglesa, sin más, consideró el filme como degradante; y algún medio comparó sus horrores con los de los campos de concentración. Del otro lado del océano, el lanzamiento de una película de horror en colores, durante el año del Sputnik y del apogeo del cine de ciencia ficción, resultó un rotundo y categórico éxito.

Tras su inusitada recepción en Norteamérica, Warner se apresuró a encargarse de una inmediata secuela del ***Frankenstein***. Acto seguido, Universal fichaba los derechos del siguiente eslabón horriblo de la temeraria productora, ***Drácula*** (*Dracula*, Terence Fisher, 1958) y, más tarde, de ***La momia*** (*The Mummy*, Terence Fisher, 1959). Por su parte, United Artists se hacía con ***El sabueso de Baskerville*** (*The Hound of the Baskerville*, 1959) y Paramount con ***El hombre que desafió a la muerte...*** (*The Man Who Could Cheat Death*, Terence Fisher, 1959). Mientras los estudios de Hollywood pujaban por la filmografía de la Hammer, un fenómeno comenzaba a gestarse. Screen Gems, el brazo televisivo de Columbia, ofrecía a las cadenas norteamericanas el famoso paquete *Shock*: cincuenta y dos copias para TV de los filmes clásicos de Universal, (el ***Drácula*** de Bela Lugosi, el ***Frankenstein*** de Boris Karloff, sus secuelas y un montón de *thrillers*).

A partir de *Halloween*, de 1957, estos íconos del cine comenzaron a habitar las trasnoches televisivas de millones de familias, y dejaron una marca indeleble en los llamados *baby boomers*. Se imprimieron

en la posteridad cuando, unos meses más tarde, en febrero de 1958, Forrest J. Ackerman y James Warren lanzaban el primer número de *Famous Monsters of Filmland*. De esta manera, el horror atacaba en todos los frentes: el cinematográfico, el catódico y el impreso (y, paulatinamente, iría teniendo eco en el ámbito lúdico: juguetes, figuras, entre otros). En tal contexto, Hammer significaba el nuevo horror en colores, gráfico, sin el lirismo de los viejos monstruos, pero directo al grano.

La clave de su permanencia de la Hammer proviene de las maquinaciones que llevaron a distribuir, oportunamente, su prolífica producción fantástica a las cadenas televisivas. Estas, a su vez, las derivaron a la máquina mexicana del doblaje que, a partir de fines de la década de los sesenta, las desperdigaron a través de toda Latinoamérica. Nuestro país fue también irradiado por la Hammer en ambos frentes: mientras las pantallas de los cines comerciales daban cuenta de los últimos estrenos (un memorable enero de 1969 en el Cine Arizona, de la calle Lavalle, se proyectaron unas cuantas películas de la Hammer en doble programa); la pantalla chica comenzaba a adoctrinar a los televidentes con los primeros éxitos de la década del cincuenta. Canal 11 había estrenado un caballito de batalla, ***La revancha de Frankenstein***, (*The Revenge of Frankenstein*, Terence Fisher, 1958) en 1969, en el ciclo Premier 70, que iba los viernes a las 21 hs. Al año siguiente, dio ***La maldición del hombre lobo*** (*The Curse of the Werewolf*, Terence Fisher, 1961) en su legendario Cine fantástico, un lunes también en horario central. Otro lunes, pero de julio de 1978, *El mundo del espectáculo*, de Canal 13, estrenó ***La maldición de Frankenstein***

A la vez, un olvidado ciclo de Canal 7, *Premier de cine*, emitía ***La momia***. En la década del ochenta, Canal 11 insistió con sus enlatados de la Hammer en varias tardes de *Sábados de súper acción*; se lucieron los filmes de John Gilling, ***El castillo de la Gorgona*** (*The Gorgon*,



1964) y **La maldición de los zombies** (*The Plague of the Zombies*, 1966); pusieron al aire al licántropo de Oliver Reed.

El advenimiento del color y del cable posibilitó que disfrutáramos los filmes en idioma original. La señal Cinemax los programó en versiones subtituladas, mientras que Space repuso las copias dobladas al español neutro en memorables madrugadas de la década de los noventa.

Detrás del interés, de su permanencia y actual vigencia, estuvo el aparato televisivo que, durante varias décadas del siglo pasado, consiguió transportar la filmografía gótica de la Hammer a través de millones de receptores. Tras la premurosa necesidad de las distribuidoras y estudios por explotar sus incontables latas de celuloide, en última instancia, se encontraba el afán de esas dos familias. En pos de mantener con vida la empresa, estas tuvieron el tino de generar un producto familiar que, trascendió sus propias fronteras y abandonó el regionalismo para hacerse universal.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

