

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Desde el infierno mediático

Autor/es:  
Denunzio, Fabrizio

Citar como:  
Denunzio, F. (2002). Desde el infierno mediático. La madriguera. (51):98-99.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42101>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## DESDE EL INFIERNO MEDIÁTICO

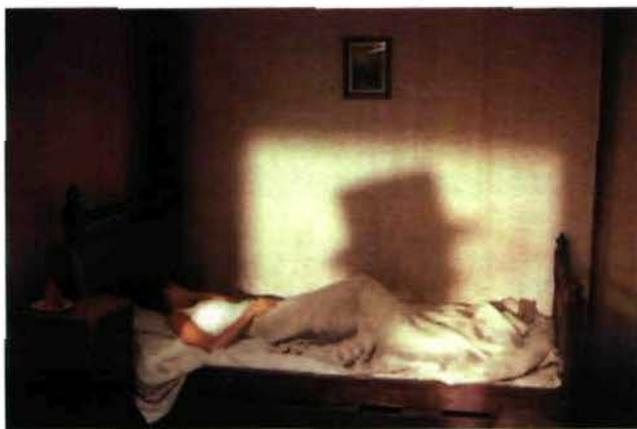
por Fabrizio Denunzio

Londres, finales del siglo diecinueve. Imperio de la reina Victoria. Una serie de asesinatos violentos agita la población. Un joven investigador es llamado a resolver uno de los casos más controvertidos de la historia. El de Jack el Destripador.



pueden entender las determinaciones históricas, literarias y políticas de una nación sin que a la vez se clarifique la esencia del medio cinematográfico. En *From Hell* esta operación metafílmica se debe principalmente al hecho de que ésta se basa en un excelentísimo tebeo de Alan Moore.

Cada vez que el cine se aproxima a la historieta se exhibe uno de los momentos más importantes de su genealogía. En el gesto de los hermanos Hughes de llevar a la pantalla la historieta de Moore, se repite, si bien con las debidas diferencias, el mismo gesto primigenio del director de los orígenes Edwin S. Porter cuando, en 1906, decidió adaptar *Dreams of the Rarebit Fiend*, la viñeta homónima de Windsor McCay, fundador indiscutible de la historieta. Un gesto que, es necesario recordarlo, en el transcurso de los cien años de la historia del cine se ha repetido constantemente: de las adaptaciones declaradas (pensamos en las sagas de los seriales americanos de los años 30 y en las recientes *Superman* o *Batman*), hasta las influencias más subterráneas y menos evidentes (pensamos en el papel de los *comic-books*



Bastan estos pocos trazos para definir el marco narrativo sobre el cual se desarrolla *From Hell* (2001), película de los hermanos Hughes. Pero también basta con esbozar brevemente la trama para condensar una serie de puntos teóricos decisivos y fundamentales para comprender la historia, la política, la literatura inglesa del siglo diecinueve y, sobre todo, para volver a reflexionar sobre la naturaleza del cine.

En *From Hell* estos dos planos de investigación no están nunca separados: la comprensión de las dinámicas sociológicas de toda una época se acompaña siempre de la voluntad de interrogarse sobre qué es el cine. Para los hermanos Hughes no se

en *El diablo dijo ¡no!* de Lubitsch, o en *Al final de la escapada* de Godard, o en la presencia de dibujantes tan importantes como Alex Raymond en *La guerra de las galaxias* de Lucas, de Moebius y Mezieres en *Blade Runner* de Scott y en *El quinto elemento* de Besson, de Sidney Jordan en *Misión a Marte* de De Palma).

*From Hell* nos recuerda, entonces, hasta qué punto el cine y la historieta están profundamente implicados. El grado de tal implicación se percibe sobre todo a nivel visual. Mientras es arrojado a los latidos históricos de la Inglaterra victoriana, el espectador advierte unas perturbaciones a la fenomenología de su mirada.

siente que en la visión se ha introducido otro ojo: el del consumidor de tebeos. Esta intrusión se hace especialmente poderosa en momentos precisos: pensamos en el plano secuencia inicial que nos transporta de la panorámica de la metrópolis al detalle del primer delito, o también el que nos acompaña del pavimento nocturno a los subterráneos donde se desarrolla la ceremonia de iniciación a la masonería imperial. El procedimiento formal, más que referirse al clásico *continuum* temporal cinematográfico, quiere dar cuenta, en cambio, de lo que le sucede a la mirada del lector cuando pasa de una viñeta a otra. Los hermanos Hughes se dirigen directamente al ojo del lector de tebeos cuando, para mostrar uno de los asesinatos de Jack, utilizan afilados rayos luminosos que rasgan velocísimos el fondo tenebroso de la noche sobre la cual es colocado el criminal: nos encontramos ante un magistral claroscuro de viñeta; no se trata, pues, de una resolución expresiva estrictamente cinematográfica.

Aparte de la implicación con la historieta, la reflexión metafílmica de *From Hell* avanza siguiendo otras pistas. La continua remisión a los aparatos fotográficos en las escenas de los homicidios, la exhibición impúdica del cuerpo de un *freak* durante una velada filantrópica, son los inequívocos indicios utilizados por los directores para recorrer las etapas de la historia del cine: tanto las tecnológicas (los experimentos fotográficos sobre el movimiento de Muybridge), como las sociales (las monstruosidades, junto a la proyección de las primeras imágenes cinematográficas, eran uno de los momentos más espectaculares ofrecidos por las ferias itinerantes en las que nació el cine).

Cómic, fotografía, *freak*, se convierten en *From Hell* en los indicios de la operación metafílmica sobre los fundamentos del cine.



Operación que no concluye en sí misma, desde el momento que el film es un análisis histórico, literario y político de la Inglaterra del siglo diecinueve. Que *From Hell* quiera ser una obra dentro del código literario inglés, lo declara ya el título: el infierno de Jack el Destripador es el que John Milton y William Blake cantaron en los versos inmortales de el *Paraíso perdido* y de los *Libros proféticos*. Infierno que en las imágenes de los hermanos Hughes es principalmente el infierno histórico del proletariado (perfectamente descrito por Friedrich Engels en *La situación de las clase trabajadora en Inglaterra*), de la miseria, de la degradación de la condición humana, un infierno social que los autores

recuperan de las grandes novelas de Charles Dickens. En este espacio demoniaco, hecho de prostitución, delincuencia y explotación, si los autores deciden confiar al protagonista la única posibilidad de *redención* lo hacen precisamente porque el joven investigador (magníficamente interpretado por Johnny Deep) participa en el mal de este mundo: es un opiómano, también en este caso en perfecta sintonía con la tradición literaria inglesa (se piensa en las *Confesiones de un inglés comedor de opio* de Thomas De Quincey y en el heroinómano Sherlock Holmes de Conan Doyle).

Es necesario puntualizar que el mal y la redención en *From Hell* no tienen nada de religioso: como revelará la narración, el mal es de naturaleza político-institucional, y redimir, para el protagonista, significa, desde el momento que lo real culpable permanece impune, *no conciliar* armoniosamente el todo, sino desentrañar el hilo de un enigma inextricable; y, sobre todo, redimir significa volver a amar, aunque se trate de un amor que no lo reconcilia al ser amado, sino que lo mantiene en la distancia más absoluta. Gracias a *From Hell* tenemos una nueva categoría filosófica sobre la cual empezar a pensar: la de la redención que no concilia y que a pesar de todo *salva* del *carácter demoníaco de la época*.

Finalmente, después de haber atravesado la cultura literaria, la dimensión histórico-social de la Inglaterra, *From Hell* no renuncia a formular un severo juicio político sobre el imperio victoriano. Los hermanos Hughes nos muestran que la austeridad moral de las costumbres impuestas por la reina Victoria (una moralidad que se ejerce también en el lenguaje, la misma contra la cual Lewis Carroll esgrimirá la lógica del *non-sense* de *Alicia en el país*



*de las maravillas*), en realidad corresponde a un mundo de perversión, locura, sífilis, un mundo cuya integridad puede ser salvada sólo si la ciencia logra ser instrumento de control de la desviación social (la práctica de la lobotomía sobre las víctimas inocentes no tiene otro significado), pero sobre todo arma de venganza imperial: no es casual que Alan Moore haya también firmado un cómic titulado *V de Vendetta*. Ulterior testimonio de la riqueza visual-conceptual de *From Hell*, y por consiguiente, de la fecunda relación entre el cine y la historieta.

Traducción: Nùria Bou