



***Designs on the Past* de Lloyd Llewellyn –Jones, la Antigüedad Clásica que nos vendió Hollywood.**

Por ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA

Dentro de la colección “Screening Antiquity” que editan Monica S. Cyrino y el propio Lloyd Llewellyn-Jones para la Universidad de Edimburgo y que incluye volúmenes tan interesantes como *Ben-Hur: The Original Blockbuster* (2016) de Jon Solomon, *Screening the Golden Ages of the Classical Tradition* (2018) de Meredith E. Safran o *Screening Divinity* (2019) de Lisa Maurice, contamos con *Designs on the Past*, un exhaustivo estudio monográfico que viene a cubrir el incomprensible hueco en la investigación del vestuario y de la escenografía con la que el cine ha recreado los acontecimientos narrados por los historiadores antiguos. Ya en el prefacio del libro (“Movie Trailer”), el autor nos confiesa que el gusto por el

cine en el entorno familiar y su propia experiencia como diseñador de vestuario para obras de teatro y para la televisión es lo que realmente lo animó a acometer esta empresa.

Sus recuerdos de las grandes superproducciones norteamericanas, como las de Cecil B. DeMille, y su pasión por estrellas del séptimo arte como Elizabeth Taylor dando vida a la truculenta Cleopatra o Yul Brynner en el papel de Ramsés II o del rey Salomón lo llevaron a ir recopilando durante varios años un abundante material gráfico que comparte con el lector en este fabuloso libro, que él estructura en forma de cuatro grandes capítulos y un epílogo (“End Credits”) acompañados de abundantes notas al final de los mismos, con muchas fotografías (las centrales a todo color), textos complementarios que vienen a completar su exposición y una extensa bibliografía final (pp. 402-413), de la que sólo podríamos objetar que no incluye las publicaciones que más recientemente se han ocupado del tema de una forma parcial.

Con un estilo ameno e ingenioso, como es habitual en él, el profesor Llewellyn-Jones centrará su estudio en un grupo de films concretos para ir descubriéndonos los entresijos de las grandes películas sobre el Mundo Antiguo, desde la génesis de las mismas hasta las campañas publicitarias de la posproducción. Como es lógico su principal interés será el de exponer el inmenso trabajo de los directores artísticos y de ese conjunto de artesanos que, muchas veces de forma anónima, logró que el vestuario, los decorados, la peluquería o el maquillaje estuviese siempre a punto y resultase el más adecuado según el propósito de cada film.

En la introducción del libro (“Opening Credits: Epic, History & Hollywood”, pp. 1-52) se nos deja claro

que el objetivo del mismo será el estudio de la visualización del pasado, tamizado a través de la codificación artificial de los escenógrafos, en películas épicas de la Edad de Oro del cine estadounidense, es decir, desde 1916 hasta 1966. Tras una reflexión sobre la película *El crepúsculo de los dioses* de Billy Wilder, que nos muestra el modo de trabajo de los estudios cinematográficos de Hollywood, se repasan brevemente los principales hitos del cine épico o histórico (que abarca Grecia y Roma, pero también Israel y Egipto) así como las opiniones que distintos historiadores tienen sobre la relación entre historia y cine. El cine histórico, a la vez que intenta recrear de forma coherente el pasado, nos habla también del momento presente (Rosenstone) y se concibe para lograr el éxito en las taquillas, de ahí que no se preocupe excesivamente por el rigor académico o la reconstrucción arqueológica.

El primer capítulo (“SEE!, SEE! SEE! Hollywood Sells the Past”, pp. 53-127) nos desvela cómo Hollywood publicitó el pasado mediante ingeniosas estrategias de *marketing* que llevaban al público a la compra de productos relacionados con las grandes estrellas. Según Cecil B. DeMille, el espectador quiere espectáculo (*panem et circenses*) a poder ser con ciertas dosis de violencia y de erotismo, aunque el guion se aparte un poco de la realidad histórica. Para compensar los elevados costes de este tipo de films se recurre también a las últimas innovaciones tecnológicas (como el Technicolor de *Sansón y Dalila* o el CinemaScope de *La túnica sagrada*) que se anuncia convenientemente en los carteles diseñados a todo color junto a *slogans* llenos de superlativos y estadísticas que magnifican estas superproducciones. Pero tampoco se quiere perder a un público potencialmente culto, por lo que

se incorporan argumentos religiosos y educativos dando una aparente relevancia a las fuentes historiográficas al contratar como supervisores o consultores a investigadores y especialistas universitarios.

En “Illusion Makers: Production Design” (pp. 128-196) el autor se centra en el trabajo de los directores artísticos y especialmente en la puesta en escena de los films de DeMille llenos de *glamour* y algo desproporcionados a la hora de reproducir los consabidos *topoi* visuales (orgías, danzas, carreras de cuadrigas, destrucción de ciudades). Para diseñar la arquitectura de los *sets* estos artesanos se inspiran a menudo en pinturas del s. XIX y de comienzos del s. XX (Gustave Doré, Alma-Tadema, Delacroix) o en las primeras versiones mudas (como el *Ben-Hur* de Fred Niblo). Resalta también el caso de *El cáliz de plata* con decorados estilizados que logran crear, por el tratamiento de la luz y el color, un ambiente surrealista e impresionista. Por otro lado, la reconstrucción de la Alejandría helenística en las tres versiones principales de *Cleopatra* ofrece a los escenógrafos una especial dificultad, pasando de un estilo *Art Decó* en la versión de DeMille a un supuesto estilo híbrido greco-egipcio (reconstruido en Cinecittà) en la versión de Joseph L. Mankiewicz. Los grandes estudios de cine no suelen escatimar en gastos para rodar las escenas primordiales (como la reproducción del Foro de Roma en Las Matas para *La caída del Imperio Romano*) e incluso se contempla en los presupuestos de la preproducción la visita a los lugares reales en los que se desarrolla la acción, pero también recurren al reciclaje de materiales, repintando fondos y tapando con tapetes los cables eléctricos del plató.

El tercer capítulo (“Designer History: Costumes”, pp. 197-296) nos desvela mil y un detalles relacionados

con los vestidos, peinados y demás accesorios creados al servicio del *star system* y de la recaudación económica. Detrás de la encomiable labor de artistas como la diseñadora Edith Head, galardonada hasta ocho veces con el Oscar de Hollywood, tenemos los Departamentos de Diseño que, con cientos de operarios repartidos en tres unidades, trabajan armónicamente y en colaboración con los responsables de la iluminación y de la fotografía. Sobre la lectura atenta del guion se procede a la creación de bocetos con indicaciones acerca del color, la textura y la silueta de los vestidos de cada actor, quien ha de realizar las tediosas sesiones de pruebas de cámara, como queda bien documentado con la gran cantidad de fotografías que el autor incluye en el texto.

“Movie Stars: Casting the Epic Past” (pp. 297-392) analiza la identificación de las grandes estrellas de Hollywood con los personajes históricos a los que dan vida y su contribución al imaginario popular. Entre los numerosos ídolos artificiales creados muchas veces por los críticos y columnistas, y siempre sometidos a la tiranía de los estudios cinematográficos, surgirán actores de poco talento, pero con cierto carisma (Victor Mature, Robert Taylor) a los que se asignarán papeles relevantes en superproducciones épicas. Otros tendrán una carrera efímera, como Edmund Purdom o Haya Harareet, protagonistas de *Sinué el egipcio* y *Ben-Hur*, y a los británicos (Laurence Olivier, Peter Ustinov, George Sanders, David Farrar) les tocará encarnar a los villanos más memorables (*Espartaco*, *Quo Vadis?*, *Sansón y Dalila* y *El león de Esparta*, respectivamente). Tras un análisis de las carreras profesionales de Yul Brynner y Charlton Heston, los mayores representantes del cine épico e inolvidables protagonistas de *Los diez*

*mandamientos*, el autor tratará el caso del escándalo amoroso entre Liz Taylor y Richard Burton durante el rodaje de *Cleopatra*, que no hizo sino aumentar el interés por conocer los detalles de la relación entre la Cleopatra y el Marco Antonio cinematográficos, y el tremendo error de la Columbia Pictures al intentar presentar a Rita Hayworth, en el declive de su carrera artística, como una *Salomé* virginal y cristiana totalmente fuera de lugar.

Finalmente, en “End Credits: Why Cleopatra Winks” (pp. 393-401), Llewellyn-Jones nos describe detalladamente la famosa escena de la entrada de Cleopatra (Elizabeth Taylor) en Roma reflexionando sobre el posible sentido del guiño que ésta hace dirigiéndose a Julio César (Rex Harrison). Para él ese gesto es como una metáfora del propio género épico, que idealiza el pasado con tintes históricos y con moralina para lograr hacer de cada película una reconstrucción creíble y, sobre todo, rentable. El autor dedica así el presente estudio a los verdaderos héroes de su historia: unos protagonistas que, desde las sombras, recrearon, con mayor o menor acierto, pero siempre derrochando ingenio, el Mundo Antiguo en el cine.

**LLEWELLYN-JONES, Lloyd:** *Designs on the Past. How Hollywood created the Ancient World*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, 418 págs.