

Pancho Amarcord. Una semblanza de Francisco Juan García Gómez

Es difícil evocar a Pancho sin que acudan a la mente numerosas referencias cinematográficas. Imposible no recordar, por ejemplo, que al principio de nuestras carreras académicas en el departamento de historia del arte de la Universidad de Málaga, algunos de nosotros compartíamos con él un despacho tan angosto como populoso y jovial al que nos referíamos como «el camarote de los Marx». O aquella vez que, también por esos años, cuando aún éramos unos profesores de tan corta edad que alternaban con estudiantes solo unos pocos años más jóvenes, asistimos con ellos a una comida en una venta de los Montes que nos deparó el encuentro fortuito nada menos que con la voz española de Darth Vader, Constantino Romero. Cuando Pancho, ilusionado, se le aproximó para gastarle alguna broma bélico-galáctica, el buen señor nos ahuyentó sin muchos miramientos. La cuestión es que también eso nos pareció hilarante.

Al mismo tiempo es necesario recordar que compartía esa pasión cinéfila con la que sentía por la historia del arte, en especial por el arte del siglo XIX. De hecho, consideraba que las películas eran de alguna forma la prolongación natural de la pintura del XIX, y una de sus aficiones era la identificación del paisaje romántico en las cintas de cine (por ejemplo la recreación, en el cine alemán, de las habituales figuras ante el paisaje de Friedrich). A decir verdad, le entusiasmaba la localización de motivos y formas de toda la historia del arte en las películas. Y aún cabe añadir una tercera fuente de intereses en Pancho, por no llamarla gran pasión, la literatura, sin duda hermana de las otras dos, que no solo consumía como el lector voraz que era, sino a la que también se dedicaba como narrador.

En muchos de sus textos, como decíamos, se abordaban distintas facetas de la historia del arte, sobre todo de las de los siglos XVIII y XIX. Es un auténtico disfrute recorrer de su mano, por ejemplo, el itinerario de la pintura de paisaje en «Paraísos recobrados. El paisaje idílico y apacible entre el manierismo y el romanticismo», que escribió para el catálogo de la exposición *Paraísos y paisajes* en el Museo Carmen Thyssen de Málaga (2012). Pero también era

un consumado conocedor de la arquitectura y urbanismo de esta época, no en vano su tesis doctoral había sido el fruto de varios años de profunda investigación sobre la vivienda malagueña del XIX. Se publicó en dos tomos con el título *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*, Caja Rural Intermediterránea-Cajamar, en 2002, y fue merecedora del Premio del Consejo Social de la Universidad de Málaga. Venía precedida por otro libro, titulado *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: el Paseo de la Alameda*, que había publicado el Colegio de Arquitectos en 1995 en una excelente colección dedicada a la historia del arte y la arquitectura. Por esos años escribió también un conjunto delicioso de artículos sobre la visión de Málaga en viajeros extranjeros del siglo XIX; y un libro sobre uno de los lugares más extraordinarios de la ciudad, *La Concepción. Testigo del tiempo* (2004). En su faceta de historiador del arte en Málaga Pancho participó asimismo en varias empresas colectivas, como la *Guía de Málaga y su provincia* y la *Historia del arte en Málaga* editada por Sur, ambas dirigidas por la sabia batuta de su maestra, Rosario Camacho. Y puedo decir que fue todo un privilegio tenerlo como colaborador en el proyecto de investigación que desembocó en el libro *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga (1900-2011)*, Geometría, 2012, con el que nos propusimos trazar una historia de la arquitectura de la ciudad en el XX, y en el que se ocupó del primer capítulo, dedicado a la arquitectura ecléctica practicada en la aurora de ese siglo. También formaba parte desde hacía años, con dedicación, del Consejo de Redacción de la revista de su Departamento, *Boletín de arte*, y del Comité Científico de algunas revistas universitarias sobre cine y fotografía, como *Latente*, de la Universidad de La Laguna, o *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, editada por nuestros colegas de cine en la Universidad de Málaga. Pancho mantenía estrechas relaciones con ellos, sobre todo con Agustín Gómez, con quien había colaborado en varios cursos de la Fundación Picasso y en el libro *Cine, arte y rupturas*, de 2009, aparte de en otros de los que ahora hablaré. Estoy segura de que todos sus colaboradores concordarían

conmigo en que siempre fue un gran placer contar con él, por muchas razones, pero sobre todo por su sensibilidad, su profesionalidad, su camaradería, su complicidad y su desaforado sentido del humor, hortera o culto, pero perpetuamente contagioso; las cualidades de su personalidad que tanto nos han arropado siempre, y sin las cuales muchos nos sentimos a la intemperie.

Pero no haríamos suficiente justicia al alcance intelectual de Pancho si pasásemos por alto su habilidad excepcional para abordar las líneas maestras del arte del XIX. Lo hizo en *El nacimiento de la modernidad, conceptos de arte del siglo XIX*, Universidad de Málaga, 2005, un libro potente y necesario que da cuenta de su ambición, y también de su admirable talento como docente —así lo suelen poner bien de manifiesto sus entusiasmados estudiantes—. Pues en él vemos ya no solo al especialista en algún aspecto concreto de la historia del arte, sino a alguien capaz de componer una síntesis clara y bien ordenada, además de amena, de las principales ideas que rigen la estética y el arte de la modernidad naciente. Desde mi punto de vista, se trata de algo difícil de lograr, solo al alcance de los mejores profesores. Y Pancho lo era. En esta faceta, sus dotes se veían acompañadas de no pocas dosis de amor por la labor docente. Acerca de esta, el propio Pancho escribió un artículo que es un firme testimonio de su entrega, en el que decía: «Me considero un profesor privilegiado, que disfruta enormemente de sus clases y que ha conseguido hacer de una de sus grandes pasiones (a veces, casi enfermedad), el cine, uno de los pilares de su vida laboral, viéndose normalmente correspondido intelectualmente por un buen número de alumnos, que suelen disfrutar de las clases. Y ciertamente, ¿qué más se puede pedir?».

Son las palabras de alguien a quien también en los cenáculos de la historia del cine se le consideraba un colega apreciado y respetado. Se había sumergido en esta disciplina consciente de que se trata de un arte cuyo carácter comercial e industrial ha provocado que entrara a duras penas en lo que algunos, con demasiados prejuicios, consideran los límites férreos de la «sacrosanta» Historia del Arte (así, con mayúsculas). A pesar de eso, el cine es muy probablemente el lenguaje estético específico del siglo XX, y él lo sabía bien. También en este terreno fue muy prolífico. Es autor del libro *El miedo sugerente: Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO* (Málaga, 2007), publicado con motivo de

la celebración de la XVII edición de la Semana del Cine Fantástico de Málaga, y dedicado precisamente a una figura comercial de este género, incluso de serie B. En él se esforzó por caracterizar el sello personal de Val Lewton en el cine del terror de la RKO: un «miedo sugerente», una interpretación lírica y elegante del temor en medio de lo familiar; quizá una cierta versión de «lo siniestro». En la reseña dedicada a este libro en *Boletín de arte*, Gonzalo Pavés escribía que la formación del autor como historiador del arte enriquecía el libro: «El conocimiento que el profesor García Gómez demuestra tener del arte y la arquitectura de los siglos XVIII y XIX le permite moverse con soltura manifiesta por los entresijos referenciales de estas películas. Su mirada ofrece lecturas solo posibles a partir de la conexión con la historia del arte. Las relaciones y cruces que establece entre filmes de Lewton y la teoría del movimiento romántico son no solo pertinentes y acertadas, sino ejemplares». El historiador del cine que habitaba en él no se distinguía del historiador del arte.

Por eso no debe extrañar que muchos de los escritos de Pancho se encuentren no ya en el territorio del cine puro, sino en el *limes* en el que este lenguaje se encuentra con la música, la arquitectura y, cómo no, la pintura. En la encrucijada del cine con esta última, por ejemplo, dejó títulos como *Van Gogh según Hollywood*, editado por la Semana del Cine Experimental de Madrid apadrinada por José Luis Borau, en 2007, que contiene un detallado y rico análisis de *El loco del pelo rojo*, de Vincent Minnelli, 1956. O bien, como decíamos antes, «Contemplando lo sublime. La recreación por el cine alemán de las figuras ante el paisaje de Friedrich», el capítulo para un libro colectivo sobre la percepción del paisaje editado por Emilio Ortega, *s.t.t.l.* (Málaga, 2018).

A ellos hemos de sumar los estudios en los que abordó la arquitectura en el cine de ciencia-ficción, y, de un modo más particular, en el universo distópico que plantea *La naranja mecánica* de Kubrick. La reflexión sobre el cruce de la música con la imagen en movimiento, por su parte, aparece en lo que él llamó «El hijo marchoso del cine», esto es, el videoclip musical. Era parte del libro que editó junto a otro de sus apreciados colegas, Juan Antonio Sánchez, *Historia, estética e iconografía del videoclip musical* (2009), resultante de un curso exitoso que dirigieron al alimón.

El cine no es algo separado de la vida para Pancho, por eso sus textos acometen de un modo extremadamente vital todo los asuntos que se propone. Por eso del cine pue-

den saltar con gran agilidad hasta la ciudad y cómo no, al erotismo (apuntemos a este también entre la cuenta de sus pasiones). Y cuando los aborda, una es consciente de que Pancho entendía el cine no tanto como doble de la realidad, por mucho que sea capaz de registrarla de un modo mecánico, sino en su extraordinaria función de modelador de la sensibilidad contemporánea. Entendía, por ejemplo, que el aprendizaje del sexo y el erotismo de los habitantes del mundo contemporáneo pasan invariablemente por la pantalla: «El cine ha contribuido a moldear los usos amorosos y sexuales del siglo XX y principios del XXI, al menos en Occidente. [...] es indudable la función del cine en nuestra educación sentimental, marcando, por ejemplo, el modo de besar: desde que el cine existe, se besa como en las películas». Lo escribió en uno de los capítulos de *Eros es más. Ensayos sobre arte y erotismo*, que coeditamos Belén Ruiz Garrido, otra gran amiga y colega, y yo. Partía de un seminario cuyo tema nos había sugerido precisamente Pancho, con estas palabras, aproximadamente: «si queréis organizar un curso en el que se matricule mucha gente, que vaya de sexo». No podía haber estado más acertado: el ciclo, organizado con el amparo de Lourdes Moreno en la Fundación Picasso, fue un auténtico éxito. El capítulo de Pancho se titula: «Ver o no ver, esa es la cuestión: el sexo en el cine», y lo encabezó, cómo no, con un *clásico*, la célebre cita de Mae West: «¿Tienes una pistola en el bolsillo o es que te alegras de verme?».

Algo semejante planteaba Pancho con respecto al papel del cine en la conformación de una sensibilidad específicamente urbana: «En su condición de medio de masas por excelencia de nuestro tiempo, (el cine) ha contribuido más que ningún otro arte a prefigurar las imágenes que de ciertas ciudades se tienen, y a modelar un imaginario urbano colectivo». Lo escribía en el magnífico *Ciudades de cine*, coeditado junto a su estimado amigo y colega Gonzalo M. Pavés en Cátedra, en el año 2014. Juntos, reunieron un extraordinario elenco de autores, a cada uno de los cuales se le encomendó el retrato y la narración cinematográfica de una ciudad distinta. Resultó especialmente acertada esta perspectiva coral en un libro dedicado a la condición e imagen de la ciudad, y de ciudades concretas, en el cine. Como era usual en Pancho, la filmografía de base que sugirió a los autores no solo incluía títulos de culto o cine de autor, sino también comercial en la más pura acepción de la palabra. Pues siempre mantuvo unas miras amplias en sus gustos

estéticos, y estaba convencido de que incluso el *kitsch* y su eventual «chabacanismo» eran vitales para la comprensión y el disfrute del arte; era consciente, en suma, de los valores intrínsecos a la democratización del arte, tanto para el gusto decimonónico como para el actual.

Las películas se habían convertido de tal forma en su vida, que consiguió trazar con soltura las localizaciones del *Ladrón de bicicletas*, en su último libro, recién publicado en Nau Llibres, y recorrer así la ciudad de Roma como si la conociera tan bien como la palma de su mano. No solo eso, sin haberla pisado, conseguía descubrirle lugares de la ciudad incluso al viajero más avezado, tal y como se puede apreciar en el capítulo dedicado al itinerario que siguen los protagonistas por la ciudad. Me impresionó enormemente esta hazaña cuando tuvo el detalle de compartir conmigo ese capítulo antes de su publicación. Mientras redactaba este, su último libro, tuvimos ocasión de hablar en varias ocasiones de la película de Vittorio de Sica. Le confesé que después de la tristeza que me asaltó la última vez que la había visto, apenas tenía ya coraje para volverla a ver de nuevo. Al oír esto me dirigía una sonrisa comprensiva, tierna y consoladora, llena de *sympatheia*.

Pancho era un gran lector, pero también un excelente escritor, con una prosa ágil, cristalina y juguetona que dejó plasmada en todos sus trabajos profesionales, e igualmente en un excelente puñado de cuentos. Él los clasificaba en los serios y los humorísticos. Destacaba entre ellos el género de campus universitario; de hecho, él me descubrió la magnífica *Stoner* de John Williams, y le gustaba mucho David Lodge, cuyo excelente humor para narrar la penurias universitarias debían de ser toda una inspiración. Esos cuentos los escribía a menudo para presentarlos a premios literarios de su Universidad, la de Málaga, que nunca supo reconocer su talento, pero que nos permitían a sus lectores habituales morirnos de risa con fábulas como la de «Acreditador, el sexenio final», una distopía resultante de la deriva boloñesa de la Universidad, escrita en el momento en el que los más críticos empezaron a percibir la que a todos se nos venía encima. Como universitario, Pancho mantuvo siempre un sano escepticismo ante la creciente burocratización impuesta por el proceso de Bolonia amparándose en el pretexto de la integración europea. Aunque mantenía las distancias con el papeleo kafkiano y sentía una especie de alergia a cualquier tipo de cargo, no dejaba de sentir el compromiso con las

tareas rutinarias que entraña la pertenencia a un departamento universitario. Seguramente esos cuentos cumplían una función catártica sobre esa deriva universitaria, entre el negocio y la burocratización salvaje, que desgraciadamente ha ahuyentado de las aulas a tantos intelectuales valiosos. Otra categoría de cuentos panchianos era los que dedicaba a parodiar el estilo de algunos de sus escritores más apreciados, como Lovecraft (que dio lugar a que los mails que me dirigía durante un buen periodo vinieran firmados por «Panchocraft») o como Marcel Proust. Incluso el admirador más incondicional de este escritor mostrará indulgencia ante la despiadada burla escatológica que Pancho hace del delicado Marcel en uno de sus relatos, gracias a su pasmosa habilidad para imitar el estilo proustiano. Escribió otros cuentos, rebosantes de sensibilidad, cuyos hilos se siguen con el corazón en un puño.

Proust escribió que la literatura es la verdadera vida, la vida por fin vivida. No me cabe duda de que Pancho le hubiera añadido las palabras arte y cine al sujeto de esa frase. Hay una secuencia de *La noche americana*, otra de sus películas preferidas, en la que alguien entra apresuradamente en pleno rodaje para anunciar la muerte fatal en un accidente de coche de uno los protagonistas de la película. Lo curioso es que el rodaje no se interrumpe ni siquiera ante un anuncio de tan dramático calado. Sigue, no se puede interrumpir. Porque, tal y como asegura Truffaut en otro momento de la película, a pesar de las cuitas humanas, a pesar de los múltiples avatares de nuestras almas, «las películas avanzan, como trenes en la noche».

En fin..., ¿qué decir? Quizá lo de «los dos ingleses y el sur»: *Te querré siempre*. «¡Y también dos huevos duros!».

Maite Méndez Baiges