

EL VAMPIRO

John Polidori - Miguel Babiano - Domingo Giner

152 páginas, blanco y negro.

Rústica con solapas. 17 x 24 cm

ISBN: 978-84-128356-1-8

PVP : 19, 90 Euros



Es bien conocida la legendaria propuesta de Lord Byron durante el verano de 1816, según la cual cinco miembros de la alta sociedad inglesa, reunidos en una mansión suiza, debían pergeñar un relato de miedo. Allí se gestó el germen de lo que luego serían dos novelas fundacionales del género de terror: *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary W. Shelley, y *El vampiro*, de John William Polidori.

Esta última fue la piedra angular sobre la que se construyeron las posteriores ficciones en torno al vampirismo. Miguel Babiano y Domingo Giner ofrecen una adaptación en viñetas, moderna y vibrante, de la clásica novela de John W. Polidori.

Prólogo de Sergio Mars.

EL CLÁSICO DE JOHN POLIDORI, PRECURSOR
DEL VAMPIRISMO EN LA FICCIÓN, EN VIÑETAS



PERO ¿QUÉ ESTA OCURRIENDO, LORD RUTHVEN? ¡ACABA DE PERDER 600 LIBRAS DE SU NEGOCIO Y PRETENDE SEGUIR BEBIENDO!

DEBERÍA IRSE A DORMIR, AMIGO MÍO. LE NOTO DEMASIADO ALTERADO.

¡HUMPH!

ESO ES, NIÑO BIEN. VETE A DORMIR ANTES DE QUE ME CABREES MÁS.

¡VAMOS, RUTHVEN! ¡ACABA DE EMPEZAR LA NOCHE!



AQUELLA NOCHE NO ENTENDÍ NADA DE LO QUE PASÓ.

EN BRUJAS SE ESFORZÓ AL MÁXIMO POR GANAR LAS FUERTES APUESTAS DE PIERRE, UN PADRE DE FAMILIA.

AHORA, CONTRA ESTE NECIO ARROGANTE AL QUE EL ALCOHOL LE ALTERÓ EL JUICIO, DECIDIÓ PERDER.

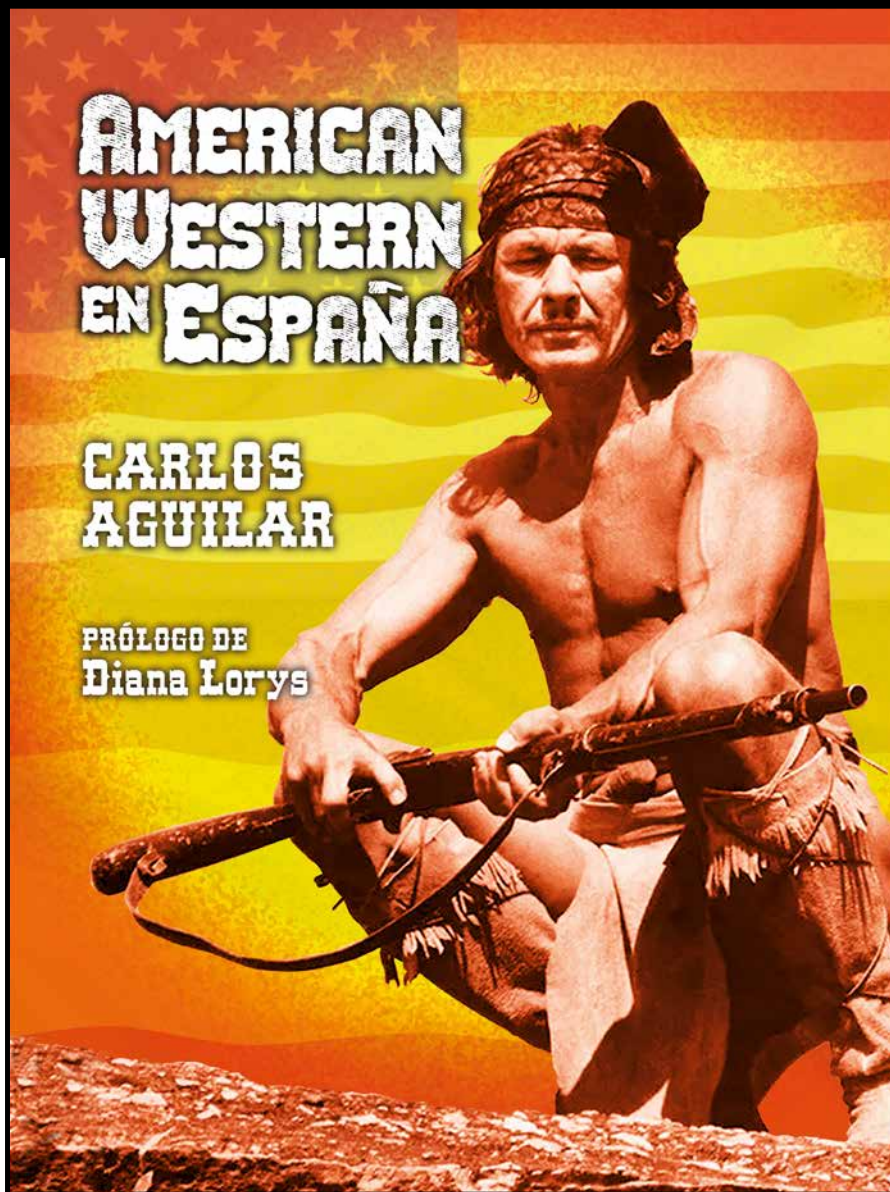
¿POR QUÉ?

¿POR HUNDIR MÁS A UN HOMBRE HUNDIDO? ¿POR AYUDARLE A CAVAR SU PROPIA TUMBA? ¿Y QUÉ FUE AQUELLO DE JUGARSE LA LIBERTAD DE UN HOMBRE?

UN HOMBRE QUE AÚNA TANTO PODER BAJO SU MANO ¿POR QUÉ HARÍA ALGO ASÍ?

NO LO CONSEGUÍA ENTENDER

PAM



AMERICAN WESTERN EN ESPAÑA
Carlos Aguilar. Prólogo de Diana Lorys
264 páginas. Blanco y negro, encarte a color.
Rústica con solapas. 17 x 22 cm
ISBN: 978-84-128356-5-6
PVP : 21,90 Euros



El presente ensayo documenta e ilumina el cometido de España (su industria fílmica y entramado político-social, sus paisajes y escenarios, su personalidad) en el *western* americano desde que brotó en nuestro país a finales de los años 50, tanto mediante coproducciones cuanto en películas íntegramente estadounidenses. Estructurado en forma cronológica, inserta la valoración cinéfila en el seno del contexto cultural e histórico, incluyendo referencias costumbristas y anecdóticas y prestando gran atención a las localizaciones (el norte de Madrid y la provincia de Almería, principalmente) y los decorados (poblados, ranchos, fuertes, etc.).

Prólogo de Diana Lorys, actriz en dieciséis *westerns* rodados en España junto a estrellas de Hollywood.

EL WESTERN DE NACIONALIDAD ESTADOUNIDENSE
RODADO EN ESPAÑA EN UNA EDICIÓN CONCIENZUDA
Y PROFUNDAMENTE ILUSTRADA.

Dcha., Richard Crenna es el *marshall* Cowan en *El oro de nadie* (1971). «Cowan, el *she-riff* flemático, incorruptible, valiente y sufrido, que soporta con ecuanimidad admirable toda suerte de contratiempos [está encarnado por] Richard Crenna, en cuya expresión sobria y matizada se ve la buena escuela de la televisión americana». Lorenzo López Sancho en *ABC* (Madrid, 25-1-1973)

tes estelares, efectos especiales, caballos y figuración, días de rodaje, infraestructura general, etc.) y, por extensión, en comodidad de trabajo. Es decir, desde mediados de los años 60, o sea a partir de que irrumpe el decenio dorado, los rodajes americanos en España por lo corriente gozarán de un nivel industrial alto, a menudo hasta de superproducción, incluyendo construir decorados de cierto fuste (ranchos, haciendas, fuertes, etc.), los cuales unas veces se desmontarán o abandonarán, y otras serán optimizados para rodajes sucesivos. En este sentido, repítase, **Pampa salvaje** abrió en España la senda para el *western* serie A, aunque, rigurosamente, no pertenezca al género. Respecto a los equipos técnicos nacionales, aparecen formados de diferente manera: en los rodajes eu-



Enrique Santiago y Robert Taylor en *Pampa salvaje* (1965)



ropeos el personal español será vario-pinto, en cambio para los angloamericanos resultarán recurrentes los profesionales surgidos de las *runaway* y de las producciones Bronston.

Respecto a factores estéticos e ideológicos, este nuevo período del *western* recibió por doquier el calificativo de “crepuscular”, toda vez que acusaba el fin de un modo más o menos concreto de abordar el género/la época, sustituido desde



una mentalidad nueva, bajo otra perspectiva conceptual. Dicho enfoque se había definido, con suma elegancia y sin subrayado alguno, ni mayor autoconsciencia, en la soberbia **Duelo en la alta sierra** (*Ride the High Country*, Sam Peckinpah, 1962), si bien comenzó a insinuarse a finales del decenio de los 50, mediante, verbigracia, y con mayor o menor hincapié en este rasgo según el caso, películas como **Más rápido que el viento** (*Saddle the Wind*, Robert Parrish, 1957), **Forty Guns** (Samuel Fuller, 1957) o **El hombre de las pistolas de oro** (*Warlock*, Ed-

ward Dmytryk, 1959); incluso **Los siete magníficos** había revelado matices al respecto en su desenlace. Claro que «puede pensarse que el *western* siempre ha sido crepuscular, que el mito del “salvaje Oeste”, de la “Frontera” y sus territorios inexplorados e inabarcables, posee un fuerte componente de nostalgia, casi metafísico, cuya evocación promueve la añoranza de unos tiempos pasados en los que la vida se regía por normas simples, códigos sencillos. Sin embargo, lo crepuscu-

Arriba, Warren Oates en *El regreso de los 7 magníficos* (1966). Abajo, Charles Bronson y Yul Brynner en *Villa cabalga* (1968). Izqda., Burt Lancaster en *¡Que viene Valdez!* (1970)

