

Cine de terror argentino hecho por mujeres

ARÉVALOS, Valeria / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - arevalosvaleria@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Cine de terror argentino, cine hecho por mujeres

» Resumen

En este trabajo destacaré los nombres de las realizadoras del género de terror de nuestro país que ocupan diversos roles dentro de la industria. Ellas son: Paula Pollacchi, Laura Casabé, Tamae Garateguy, Jimena Monteoliva y Laura Sánchez Acosta.

» Introducción

Desde los comienzos del cine en nuestro país, las mujeres ocuparon diversos roles en el quehacer cinematográfico. Las obras de directoras pioneras como Elena Sansisena de Elizalde (*Blanco y negro*, 1919), Antoneta Capurro de Renault (*La caperucita blanca*, 1917), Emilia Saleny (*La niña del bosque*, 1917) o María Bistoni de Celestini (*Mi derecho*, 1920) fueron analizadas por Lucio Mafud en su libro *Entre preceptos y derechos. Directoras y guionistas en el cine mudo argentino (1915-1933)*, restableciéndoles, con este trabajo, un espacio destacado en la historia del cine argentino de los inicios.

Asimismo, lxs investigadorxs Candela Vey y Martín Miguel Pereira realizaron un exhaustivo abordaje en torno a la figura de Vlasta Lah (*Las furias*, 1960), resaltando la dificultad para acceder al material de archivo vinculado a ella y, por ende, a la reconstrucción de su huella en la cinematografía local. Los resultados de sus búsquedas fueron publicados recientemente en el libro *Por ser mujer. La biografía de Vlasta Lah*, tras recibir un reconocimiento por la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA). Estos dos ejemplos son algunos entre tantos otros que, en los últimos años, redirigieron el foco hacia las figuras de mujeres hacedoras cinematográficas y, con esta presentación, mi objetivo es hacer lo propio con aquellas cineastas que utilizaron el horror para narrar nuevas historias.

El terror sirve como canal catártico, como vehículo para poner en palabras e imágenes aquello que exige ser exorcizado. Realizadoras que no son necesariamente vinculadas al género como Lucrecia Martel, Paula Hernández, Sol Berruezo Pichón-Riviére, María Alché o Lucila Las Heras supieron recurrir a la plasticidad que brinda el horror para explorar universos narrativos particulares dentro de sus filmografías.

A pedido de la firma italiana Miu Miu, Lucrecia Martel filmó el cortometraje *Muta* (2011) como parte de la colección de otoño/invierno 2011-2012 bajo el slogan “The Woman’s Tale”. A partir del uso de planos detalle, cámara lenta y torción del movimiento de la imagen, la directora plantea una idea de metamorfosis, alteridad y trascendencia desde un abordaje perturbador y siniestro. Por su parte, en el año 2010, con motivo de los festejos por el bicentenario, se convocó para el proyecto “25 miradas-200 minutos” a un grupo de cineastas para realizar cortometrajes que repensaran el pasado traumático causado por la última dictadura cívico-militar-eclesiástica pero de una manera alegórica. Paula Hernández realizó un recorrido por la historia de nuestro país en menos de nueve minutos con el film *Malasangre*, tomando el punto de vista de una empleada de limpieza. Lo que en un principio se puede percibir como una suma de escenas absurdas, se va tornando cada vez más oscuro y angustiante. Sol Berruezo Pichón-Riviére, María Alché y Lucila Las Heras ponen el acento en las infancias y en los distintos acercamientos al dolor. Mientras que en la primera se atraviesa un proceso de duelo entre fantasmas y leyendas (*Mamá, mamá, mamá*, 2020), en la segunda se plantea un mundo pandémico sin adultxs en medio de una realidad que mezcla la inocencia y la desprotección (*Después del silencio*, 2020) y la tercera deposita en una niña todo el poder de la palabra como constructora de imaginarios fantásticos y aterradores (*La ventana abierta*, 2015). En todos estos ejemplos, lo que prima es un especial tratamiento de la atmósfera que se construye a partir de determinados movimientos de cámara, de un abordaje fraccionado del cuerpo y de la obturación del espacio.

Quisiera partir de una distinción entre el cine hecho por mujeres y el cine feminista. No todo cine hecho por mujeres es feminista y no todo cine feminista tiene que ser realizado por mujeres. Tomando prestadas las palabras de Annette Kuhn sostengo que

El feminismo es una actividad política, o un conjunto de actividades, con su propia historia y formas de organización, con su propio cuerpo de doctrina elaborado en y a lo largo de su historia y organización. Y no es un monolito; se presenta en distintas variedades, ofrece una gama de análisis de la posición de la mujer y diferentes estrategias para el cambio social. (1991: 17)

En este trabajo destacaré los nombres de las realizadoras del género de terror de nuestro país que, como se verá, ocupan diversos roles dentro de la industria. Ellas son: Paula Pollacchi, Laura Casabé, Tamae Garateguy, Jimena Monteoliva y Laura Sánchez Acosta.

› **Paula Pollacchi**

A partir de finales de los años noventa el cine de terror argentino resurgió de sus cenizas. Hasta entonces la cantidad de películas catalogadas como pertenecientes al género no superaba los cuarenta títulos (desde su nacimiento en 1934). 1997 fue un año clave para ese renacer. Con el surgimiento de nuevas tecnologías que

facilitaban las grabaciones caseras, un grupo de cineastas (que luego se definirían como “cineastas de guerrilla”) comenzó a explorar nuevos universos temáticos, recursos estéticos con bajo presupuesto y dinámicas grupales de trabajo basadas en la afinidad. Estas películas no buscaban el éxito de taquilla, porque en la mayoría de los casos ni siquiera contaron con un estreno comercial. En ellas se despliega el hacer horror por puro placer.

Paula Pollacchi fue una de esas cineastas. En 1997 realizó el cortometraje *El ritual*, al que le siguieron otros como *En mi tumba* (2001), *La virgen de las arañas* (s/d) o *El cuarto de Alicia* (2002). En 2003 filmó su primer largometraje *Baño de sangre* con un presupuesto limitado y, en consecuencia, con economía en el sistema de personajes y en las locaciones. La película narra la cotidianidad de una joven con tendencias autodestructivas y el vínculo con un amigo/novio que la cuida hasta contagiarse su locura. Al igual que en los otros trabajos de la directora, abundan los planos cercanos, que segmentan los cuerpos, utilizando un movimiento constante y extraños ángulos de cámara que generan confusión y desorientación en el espectador. Acorde al título del film, el acento está puesto en la cantidad de sangre derramada por la protagonista, tanto por las heridas sobre su propio cuerpo como, hacia el final, hacia el resto de los personajes.

Su segundo largometraje, *Inzomnia* (2007) contó con la coproducción de Videopress (Italia) y Tatzen S.L. (España). Relata la historia de una bruja, Inzomnia, que luego de permanecer dormida durante siglos, despierta y comienza una búsqueda incansable para dar con el paradero de un libro milenario que le garantiza la vida eterna. El personaje es interpretado por Fabiana Roth, constante coequiper de Pollacchi en sus films, quien no sólo actúa, sino que colabora con la realización del guion en algunas de sus obras, así como también en la producción. La conformación del personaje de Inzomnia responde al tipo de bruja seductora, ligada a la impronta de la mujer fatal del cine negro. Por cuestiones de espacio no se desarrollará este punto aquí, pero se pueden remitir al trabajo de Ayelén Turzi “Las mujeres mágicas en el cine fantástico dirigido por mujeres: *Inzomnia* y *El hada buena*”.

Asimismo, Pollacchi participó del ciclo “Historia de terror” emitido durante el 2004 en Canal 7, con idea original de Alexis Puig. El ciclo proponía una revisión sobre historias del género reconocibles para el espectador, pero con cierta impronta nacional. El episodio décimo, emitido el día 2 de noviembre del 2004 y dirigido por Pollacchi, se llamó “Luna llena sobre Buenos Aires” y recupera la estructura de *Entrevista con el vampiro* (Neil Jordan, 1994) pero el monstruo en este caso es un lobizón. De este modo, se recurre a una fórmula identificable aportándole un tinte local al famoso hombre lobo.

Paula Pollacchi, al igual que Jimena Monteoliva, por ejemplo, excedió el rol de la dirección en sus films. Pollacchi creó la productora Sangre Films desde la cual ancló sus proyectos cinematográficos y, en 1995

creó, junto a Fabiana Roth, Argentina Druida Film (ADF) cuyo fin es comercializar ideas y material audiovisual tanto en Argentina como en el exterior.

› **Jimena Monteoliva**

Por su parte, la ya mencionada Jimena Monteoliva fundó en 2007 la productora Crudo Films anclada en la ciudad de Buenos Aires y unos años más tarde se asoció con Florencia Franco. Al momento llevan produciendo más de quince films entre los que se ubican los guionados y dirigidos por Monteoliva. Su ópera prima en solitario fue *Clementina* (2017), largometraje centrado en el personaje de una víctima de violencia de género que, debido a los golpes recibidos de parte de su pareja, pierde un embarazo avanzado. La niña muerta se presenta en forma de espectro ante la madre sufriente y le da fuerzas para que concrete su venganza. Un año después, con *Matar al dragón* (2018), la directora regresa a la temática de la violencia machista escenificando, esta vez, una situación de secuestro con fines de trata. El personaje central, interpretado por Justina Bustos, regresa, años más tarde, ya adulta, a la casa en donde su familia siguió con su vida. Los opuestos destacan con los espacios configurados como el infierno, por un lado, donde ella estuvo secuestrada y sometida toda su infancia y adolescencia y, por el otro, el paraíso, la casona donde su hermano creció y donde ahora es feliz con su familia. La cuestión de la violencia sobre las mujeres es una temática recurrente en la autora y en su último film, *Bienvenidos al infierno* (2021), centraliza la mirada sobre la figura de una embarazada (Constanza Cardillo) que huye a la alejada casa de su abuela, escapando del padre de su bebé, un líder de una banda de rock, oscura y satánica, cuya violencia abarca desde el secuestro, el ultraje sobre cuerpos femeninos y el asesinato. El interesante revés de la trama radica en el lugar de la mujer como la bruja resiliente, hija de Lilith y vengadora del género, que toma justicia por mano propia y que, lejos de asentarse en el lugar de víctima, renace con fuerza imparable.

Los tres largometrajes tuvieron su recorrido por festivales nacionales e internacionales y recogieron una serie de premios en ellos. Actualmente está preparando la versión cinematográfica de *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara. En 2015 codirigió con otra de las cineastas de este corpus, Tamae Garateguy, *Toda la noche*. Allí se pone en escena la temática de la violencia y el sexo presente en la filmografía de ambas directoras. Garateguy, a diferencia de las otras cineastas seleccionadas aquí, explora un amplio abanico genérico en sus films, pasando por la comedia (*UPA! Una película argentina*, 2007), el policial/cine negro (*Pompeya*, 2010) y el terror/fantástico con *Mujer lobo* (2013) y *Las Furias* (2019). En *Mujer lobo*, una asesina serial seduce a un grupo de hombres por la ciudad y los mata, sin remordimientos. El personaje central recurre a la configuración de la femme fatale y sus motivaciones son unidireccionales, así como los mecanismos para llevar a cabo las muertes. El largometraje *Las Furias*, por su parte, tuvo su antecedente en

2015 en un cortometraje homónimo en donde se planteaba el conflicto que luego se desarrollaría en la versión extendida. Allí, una pareja joven busca escapar para seguir adelante con su amor, pero las diferencias sociales y la violencia machista estructural se interpone para imposibilitarlo. La filmografía de Garateguy es versátil, no sólo por la exploración de géneros mencionada previamente sino también por su estética (blancos y negros en *Mujer lobo* y forzamiento cromático en *Las Furias*, por ejemplo) y por las estrategias narrativas utilizadas, por momentos, de tipo alegórica y crítica.

› **Laura Casabé**

Una de las representantes de este grupo de realizadoras más reconocida a nivel nacional e internacional es Laura Casabé. Al igual que la mayor parte de esta selección, Casabé dirige, escribe y produce. En 2010 debutó con el largometraje distópico *El hada buena*, una fábula peronista y, en el mismo año estrenó el cortometraje de terror *La vuelta del malón*, que, años más tarde serviría de disparador para su película *Los que vuelven* (2020). *Los que vuelven* se sitúa en la selva misionera y el eje del relato es la maternidad (perdida y deseada), mientras que el telón de fondo es la lucha de clases, la explotación y el genocidio de los pueblos originarios.

Unos años antes, en 2016, realizó el largometraje *La valija de Benavidez*, adaptación del cuento “La pesada valija de Benavides” de Samanta Schweblin. La directora realiza unos cambios fundamentales en torno al manejo del suspense en el pasaje de la obra literaria a su versión audiovisual, poniendo el acento en la locura del personaje central (interpretado por Guillermo Pfening) y en la superficialidad y abyección del mercado del arte en su constante búsqueda de lo original. El cine de Casabé sirve como ejemplo de una de las renovaciones del terror en nuestro país en los últimos años ya que, como rasgo de ese cambio, algunas producciones pasaron a incorporar actores y actrices profesionales por contar con mayor presupuesto, debido al acceso a ayudas económicas estatales. En este caso, en *La valija de Benavidez*, además de Pfening el elenco central lo completan Jorge Marrale y Norma Aleandro.

Elijo destacar a estas cineastas como muestra de la presencia femenina en el género, pero, por cuestiones de extensión de este trabajo sólo mencionaré otros nombres de realizadoras que vienen trabajando el terror desde hace unos años sin detenerme en sus obras. Como es el caso de July Massaccesi, Agustina Abeijón, Macarena García Lenzi o Laura Dariomerlo.

› **Desde las regiones**

Al mismo tiempo, desde hace ya más de una década el cine de terror se está expandiendo en las distintas regiones, además de lo ya mencionado correspondiente a la zona del AMBA. La mayoría de estos trabajos son cortometrajes, como los de Noelia Barrios, Nair Gramajo, Catalina Lucero, Vera Lecko, Guillermina Bisso Castro o Marcia Villalba, pero también existe el ejemplo del largometraje *Carroña* (Luciana Garraza y Eric Fleitas, 2019), de la provincia de Córdoba, o las películas de Laura Sánchez Acosta, de Entre Ríos, que componen un interesante crisol temático ya que, mientras que *Carroña* refiere a la violencia, el comercio de los cuerpos, la red de tratos y la venganza, las películas de Sánchez Acosta tienen una fuerte impronta regional, tomando la literatura de Horacio Quiroga como atmósfera de referencia para desplegar un imaginario fantástico característico del litoral.

La directora, guionista y productora, debutó en 2016 con el largometraje *Relicto*. Un relato mesopotámico que habla de un proceso de duelo patológico que atraviesa una melancólica adolescente tras la muerte de su madre. Un viaje a una casa en medio del monte genera una dinámica enrarecida entre padre e hija a la vez que habilita la irrupción de lo fantástico, de un ser mitológico llamado Xutej que va apoderándose de la joven hasta ocuparla por completo. Este ser no se corresponde con una criatura del imaginario local, sino que es un personaje inventado para el film, pero manteniendo algunas características propias de las creencias de la zona. Por el contrario, en el cortometraje *La Solapa* (2018), el monstruo sí se corresponde con un ser mitológico reconocible para el espectador de la región. La Solapa es un monstruo que atemoriza a lxs niñxs en horarios de la siesta, los atrapa y desaparece. En este film, al igual que en *Relicto*... las protagonistas son jóvenes mujeres que atraviesan un encuentro con lo fantástico. El interés de la directora radica en capitalizar el bagaje mitológico de la región ya que en él encuentra invertida una gran cuota de horror. A su vez, Sánchez Acosta es uno de los ejemplos de directorxs que utilizan lo sonoro como elemento potenciador de afecto. En el caso de sus películas, es a través de las canciones infantiles que se establecen las reglas de contacto con el monstruo y las consecuencias en caso de incumplirlas.

Este trabajo presentó un sucinto repaso por realizadoras de terror de nuestro país, entendiendo que queda mucho por decir sobre sus obras y celebrando, al mismo tiempo, que la presencia femenina en el género crezca de manera constante.

Bibliografía

Kuhn, Annette. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*, Madrid: Cátedra.

Mafud, Lucio. (2021). *Entre preceptos y derechos. Directoras y guionistas en el cine mudo argentino (1915-1933)*, Buenos Aires: INCAA.

Turzi, Ayelén. (2021) "Las mujeres mágicas en el cine fantástico dirigido por mujeres: *Inzomnia* y *El hada buena*" en *Nuevas formas del Cine y del Audiovisual: Géneros. Afectos. Identidades y Política: Actas del VII Congreso Internacional AsAECA* Cecilia Nuria Gil Mariño y Julia Elena Kejner (comp.), 1a ed. Adaptada, Buenos Aires: ASAECA.

Vey, Candela y Martín Miguel Pereira. (2023). *Por ser mujer. La biografía de Vlasta Lah*, Buenos Aires: Ediciones del camino.