

La oscuridad está para hacer planes. Apuntes sobre gótico en el cine argentino
Emmanuel Benitez-Sticchi
Arkadin (N.º 10), e032, agosto 2021. ISSN 2525-085X
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe032>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

LA OSCURIDAD ESTÁ PARA HACER PLANES

Apuntes sobre gótico en el cine argentino

Dark is Made for Plans

Notes on Gothic Features in Argentine Cinema

EMMANUEL BENITEZ STICCHI emmanuelsticchi@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 8/3/2021 | Aceptado: 10/6/2021

RESUMEN

Estas líneas buscan aportar algunas ideas en dirección a pensar un modo gótico en el cine argentino. Se hará referencia a las raíces góticas de la literatura rioplatense para poder trazar un recorrido paralelo por la producción cinematográfica argentina del siglo xx y señalar un corpus disperso de películas que han manifestado un perfil lindante con el expresionismo, el *noir* y el terror, herederos todos de la tradición gótica inglesa. Se abordarán para el análisis los films *La mano en la trampa* (Sires & Torre Nilsson, 1961), *El dependiente* (Torre Nilsson & Favio, 1969) y *La ciénaga* (Stantic & Martel, 2001).

PALABRAS CLAVE

Gótico; cine argentino; Lepoldo Torre Nilsson; Leonardo Favio; Lucrecia Martel

ABSTRACT

These lines seek to make a contribution in the way of thinking a gothic way in Argentine cinema. The analysis makes reference to the gothic roots of Rio de la Plata literature in order to trace a parallel journey through the Argentine cinematographic production of the 20th century and it also points out a dispersed corpus of films that have manifested a profile bordering on expressionism, noir and terror, all heirs of the English gothic tradition. The films *La mano en la trampa* (Sires & Torre Nilsson 1961), *El dependiente* (Torre Nilsson & Favio, 1969) and *La ciénaga* (Stantic & Martel, 2001) will be addressed for the analysis.

KEYWORDS

Gothic; Argentine cinema; Lepoldo Torre Nilsson; Leonardo Favio; Lucrecia Martel



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

«En la noche eterna,
sufrir puede ser una patria.»
María Negroni (2015)

Lo gótico es una energía, un estado de ánimo, es una ansiedad del espacio, una infección contagiosa que emana de las sombras, de los subsuelos, de las torres, de los sótanos o los altillos. Su impronta siempre es el extremo. De ese magma de lo siniestro emergieron múltiples narrativas, especialmente en la tradición literaria y cinematográfica anglosajona: el policial, la ciencia ficción, el terror y el fantástico son algunas de sus derivaciones. La pulsión negra se esparce, se infiltra, atraviesa los géneros, las disciplinas. En su derrotero imposible, lo gótico llegó también al cine argentino y tomó posesión de algunas películas dispersas, insuficientes, pero que, a pesar de su reducido número, dan cuenta de una tradición incipiente, de una inclinación eclipsada, de un gótico argentino, un gótico del sur cinematográfico.

La estética gótica se funda en la literatura inglesa de mediados del siglo XVIII, a través de novelas primordiales como *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, o *Los misterios de Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe. A una velocidad atronadora, esos hilos negros bordaron un paisaje sombrío y plagado de excesos, con monstruos horribles, castillos laberínticos, heroínas perseguidas, cementerios, criptas, villanos, brujas, fantasmas y seres atormentados. Lo gótico es una postura, una forma de mostrar, de contar una historia, es una familia de sombras, un puñado de motivos. A lo largo de más de dos siglos esta matriz inclinada hacia lo extraño, lo fantástico o lo terrible se ha ido mudando de morada, encontrando siempre nuevas residencias.

Adriana Lía Goicochea (2014) propone lo gótico como un modo y no como un género, es decir, sostiene que su condición es mucho más alusiva, errática, que no tiene una extensión o estructura determinada, sino que puede atravesar los géneros con facilidad, dejando señales y marcas mediante algún motivo característico o alguna cualidad retórica. Es mediante esta noción que la autora insiste en la existencia de un modo gótico en la literatura rioplatense:

En lo que respecta a la presencia del gótico en la Argentina, es preciso recordar que es, a fines del siglo XIX, con la operación cultural de la generación del 80, que migra a nuestro país, donde encontrará un lugar propicio para arraigarse, en la medida en que representa un significativo aporte en el proceso de construcción de una nueva manera de imaginar, que daría pie al desarrollo de la literatura fantástica (Goicochea, 2014, p. 11).

Como han señalado María Negroni (2015) y José Amícola (2003), la literatura fantástica argentina es una deriva del gótico inglés. También hay elementos del gótico en textos fundacionales de la literatura nacional como *El matadero* (1871), de Esteban Echeverría, o *Sueños y realidades* (1865), de Juana Manuela Gorriti. Lo gótico es un corazón negro que late dentro de un cofre enterrado, son las sombras que devoran los rostros de una chica pálida bajo la luz de una luna llena; gótico es un territorio húmedo de sangre, cuyos fantasmas resuenan en las historias de Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Bernardo Kordon, Beatriz Guido, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Silvina Ocampo, Armonía Somers, Alejandra Pizarnik, Felisberto Hernandez, Griselda Gambraro, y tantos y tantas otras.

De forma mucho más acotada, dispersa, inconclusa, existió un proceso equivalente al de la literatura en el cine argentino. Hay un puñado de películas que han explorado de maneras diferentes lo gótico. Es mi intención, en estas pocas líneas, trazar algunos recorridos, unos apuntes incompletos, sobre ciertas piezas audiovisuales, artefactos de un museo nocturno y desbocado, tendiente a lo extraño, lo inquietante y, en ocasiones, lo horrible. Habita en los rincones del cine argentino una emoción gótica

que se decanta por los caserones oscuros, las mujeres fantasmales, la inmanencia de la muerte trágica y las maldiciones.

Algunos nombres de realizadores cuyas películas han mostrado un perfil gótico son Alberto de Zavallía, Carlos Hugo Christensen, Luis Cesar Amadori, Enrique Carreras, Hugo del Carril, Leopoldo Torre Nilsson, Daniel Tinayre, Leonardo Favio, Manuel Antín, Emilio Vieryra, María Luisa Bemberg, Lucrecia Martel, Benjamin Naishtat, María Alché, Damián Rugna, entre muchos otros. No es esta la ocasión de abordarlos todos, pero menciono estos casos para dejar en evidencia que la del gótico es una fuga afiebrada, zigzagueante, que atraviesa películas de directores disímiles, de muy variados estilos y de diferentes momentos históricos.

Me interesa, en esta oportunidad, apuntar algunas pocas ideas sobre un corpus cinematográfico determinado, circunscrito a una triada de directores emblemáticos y canónicos dentro del cine nacional y sudamericano, cada cual en su respectiva época de producción: Leopoldo Torre Nilsson, Leonardo Favio y Lucrecia Martel. Me referiré, más específicamente, a las películas *La mano en la trampa* (Sires & Torre Nilsson, 1961), *El dependiente* (Torre Nilsson & Favio, 1969) y *La ciénaga* (Stantic & Martel, 2001) [Figura 1], para señalar elementos góticos que hacen nido en estas obras. Elijo también este corpus para poner de relieve que la tradición gótica se ha infiltrado en piezas de fuerte notoriedad dentro de la historia del cine nacional, y no únicamente por vías marginales, desconocidas, al margen de la exhibición y del prestigio.



Figura 1. *La ciénaga* (2001). Lucrecia Martel

MAGOS DEL GÓTICO CRIOLLO

En *Carnaval de almas: lo gótico y el terror en el cine de Lucrecia Martel* (Benitez Sticchi, 2021),¹ analicé las tres primeras películas de esta directora fundamental del cine argentino-latinoamericano contemporáneo, en busca de elementos propios de la tradición gótica y emparentando escenas, recursos audiovisuales y determinadas formas de encuadre, con películas de terror norteamericano de la segunda mitad del siglo XX. Para ese análisis elegí dos motivos centrales de la parafernalia gótica: los espacios reclusorios y las corporalidades femeninas. De esa forma, compuse una constelación de imágenes, de recortes dentro de cada film, ubicando aquellas escenas y situaciones que apelan, por diferentes motivos, al cine de terror y a climas góticos.

Señalé cómo las casas permanentemente en sombras se adueñan de las películas de Martel: un neocastillo gótico es la finca en ruinas de *La ciénaga* (2001), el laberinto por el que ronda Mecha, la mujer alcohólica encarnada por Graciela Borges, recluida para siempre, con el pecho cubierto por costuras y los ojos escondidos tras los vidrios oscuros de sus anteojos. También son góticas las chicas cuyos cuerpos se entrecruzan, se mezclan y se confunden, Momi e Isabel, tiradas sobre la misma cama, o Amalia y Josefina, susurrándose secretos al oído en *La niña santa* (Stantic & Martel, 2004). Del orden de lo extraño son las apariciones de una virgen en un tanque de agua, así como también lo son las historias de terror contadas en confidencia. Con frecuencia el sonido es inquietante, tenso, parecido al *jumpscare*. Los hombres y mujeres alcoholizados que se desplazan como muertos vivos, el chico tuerto con un rifle por el monte cubierto de ramas afiladas, los truenos tras los cerros, el hospital sin luz por el que se desplazan siluetas negras.

Lucrecia Martel explora en sus películas un talante gótico en tanto trabaja sobre aspectos de la vida humana vinculados a la ambigüedad, al misterio y la angustia, pero al mismo tiempo acompaña este interés por las zonas ásperas de la experiencia humana con una serie de decisiones formales que acentúan este afán y le confieren a sus películas una suerte de aura inquietante [...] (Benitez Sticchi, 2021, p. 23).

Lo gótico ha ido transformándose según los contextos y las ubicaciones temporales. Aunque ha mantenido ciertos elementos comunes, su función dentro de la cultura siempre ha ido variando (Goicochea, 2014). El gótico se reinventa de manera perpetua, se aleja de los tópicos sobrenaturales y demoníacos para sumirse en los conflictos del alma humana, la individualidad y los dolores de la mente. «El Gótico devino parte de un mundo de culpa internalizada, ansiedad, desesperación, un mundo de transgresión individual que interroga los bordes inciertos de la libertad imaginativa y del conocimiento humano» (Botting en Goicochea, 2014, p. 10). Es de esa manera que la energía gótica entra en contacto con el universo de *La ciénaga* (2001), mediante la cotidianeidad siniestrada, la inminencia del peligro, el pozo oscuro de la depresión, la imposibilidad de impedir la muerte.

LA NOCHE TIENE MIL OJOS

A finales de la década de los cincuenta, Leopoldo Torre Nilsson realiza una trilogía de películas góticas: *La casa del ángel* (Rodríguez Mentasti & Nilsson, 1957), *La caída* (Cabrera & Nilsson, 1959) y *La mano en la trampa* (1961) [Figura 2]. Las tres fueron adaptaciones de historias escritas por la rosarina Beatriz Guido, quien además era su pareja. En las tres películas, Elsa Daniel interpreta jovencitas a merced de los espacios, de caserones en los que viven asfixiadas, temerosas, donde hay habitaciones cerradas que esconden secretos familiares o donde se perpetra permanentemente la violencia patriarcal (Milwaukee, 2019).

¹ Tesis de grado que realicé para la licenciatura en Artes Audiovisuales. Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), La Plata, Argentina.

La casa es la alegoría de los apetitos latentes y pasiones prohibidas de mujeres, el espacio de la búsqueda conflictiva e irresuelta de una sexualidad alejada del orden represivo del padre. La adolescencia, la etapa que privilegia Torre Nilsson en sus protagonistas, en vez de ser un paso de una sexualidad infantil a una madura, se transforma en un itinerario crítico de la trasgresión sexual y social hacia el terreno de lo siniestro (Zangrandi, 2005, p. 10).



Figura 2. *La mano en la trampa* (1961). Leopoldo Torre Nilsson

Hay en estas películas una inclinación gótica hacia las sombras pronunciadas, herencia del cine *noir* norteamericano, cuya estética expresionista proviene de la influencia gótica (Negróni, 2015). En *La mano en la trampa* (1961), última parte de la trilogía, una adolescente llamada Laura vuelve a la casa materna durante el verano, un caserón enorme con un ser escondido en el altillo. Toda la vida le han hecho creer que se trata de un *opa*, de un entenado de su padre con alguna deformidad monstruosa o discapacidad cognitiva, que por vergüenza tienen encerrado lejos de las miradas del pueblo. Ella nunca lo ha visto, jamás se lo han permitido.

Durante la noche escucha una máquina de coser que resuena por los techos, se aventura por los corredores sombríos, se abalanza por las escaleras, escala el inmueble en un gesto exploratorio propio de las heroínas góticas dieciochescas. En la última habitación de la casa habita el fantasma, no de un hermano monstruoso, el cual en realidad está muerto y enterrado en el jardín bajo una estatua, sino el de una mujer ya mayor, espejo de ella misma, su tía Inés, quien ha pasado las últimas décadas escondida, por una traición, por el qué dirán. Laura cae en las garras del mismo hombre que en otra franja del tiempo humilló a su tía hasta convertirla en espectro, hasta volverla la mujer loca en la torre. El mismo destino le aguarda a la joven, la circularidad del tiempo hace a estas mujeres víctimas de las maldiciones familiares.

Ernesto Schoo (2002) y Marcos Zangrandi (2005) afirman que este periodo del cine argentino, mediados de la década de los cincuenta, época de proscripción y dictadura, fue también un momento de renovación en la estética y la narrativa cinematográfica local. Es durante esta incorporación de nuevas formas, de menores inhibiciones para abordar los temores y males nacionales, cuando florecen varios films con atributos góticos y extrañados. *Más allá del olvido* (Del Carril, 1956), *Obras Maestras del terror* (Marco & Carreras, 1960), *Circe* (Antín, 1964), *El familiar* (Getino, 1975) o *El grito de Celina* (Thau & David, 1975) son algunos ejemplos.

Los espectadores locales descubrieron de pronto que también aquí se podía hacer un film que hablara de nuestros mitos sociales, de nuestros prejuicios y nuestros miedos, de las raíces de muchos antiguos males. Sin hipocresía, sin miedo, sin moralejas enfáticas, sin discursos paternalistas (Schoo, 2002, s. p.).



Figura 3. *El dependiente* (1969), Leonardo Favio

En consonancia, es igualmente gótico e innovador el abordaje estético que realizó Leonardo Favio en 1969 con *El dependiente* [Figura 3], un film enigmático, cubierto de niebla, en la que los personajes son autómatas, marionetas macabras de feria. En la película, un hombre joven de apellido Fernández vive a la espera de la muerte de Don Vila, el dueño de la ferretería en la que trabaja como empleado desde hace veinticinco años. Una vez que lo entierre, la ferretería pasaría a ser suya y se salvaría de la pobreza. Esa es la ilusión de Fernández. Mientras tanto, mantiene encuentros secretos con la señorita Plasini, otra vez Graciela Borges, tal vez la actriz más gótica del cine argentino. Estos encuentros son eminentemente siniestros, la joven Plasini vive junto con su madre en una casa que comparte el terreno con un centro espiritista. Ellas son las caseras, las que han quedado a cargo del lugar luego de la muerte del señor Plasini, un vidente que incorporaba espíritus. La hija y la madre son dos fantasmas en las sombras de un patio enorme.

Todo en este lugar es gótico, un gótico arrabalero constreñido en una casa chorizo, arquitectura emblemática rioplatense. Un gato negro manoseado, el retrato del padre muerto, el sillón ahora vacío en el que solía sentarse, los cánticos brasileños del otro lado del muro, la palidez mortuoria de la señorita Plasini. Las dos mujeres solas, encerradas, reclusas. Las campanadas a las once de la noche; la viuda de luto, caminando al fondo del encuadre con una lámpara de gas en las manos, se aleja hacia el fondo oscuro del jardín. Es gótico el hermano discapacitado, encerrado como un monstruo, su silueta encorvada en el plano, sus gemidos, sus gestos, el pelo blanco sobre una cara torcida.

Fernández se mueve solo algunos pocos metros, de la ferretería al patio umbrío y de regreso. Nunca hay nadie en la calle. No hay mundo externo más allá de esta diminuta familia de personajes. El portón del templo, la señorita Plasini de pie en la entrada, el plano que se repite, ella siempre en el mismo lugar, las ropas oscuras, las manos juntas. Una tensa quietud acompaña el desarrollo de la película, hasta que algo inaudito ocurra, un gato revolado por los aires o la presencia inquietante del hermano

que avergüenza por su desacato a la normalidad. Un gótico suburbano, pueblerino, un gótico de clases bajas, sobre la miseria, con encuadres expresionistas y gestos grotescos que son magia oscura.

CONCLUSIÓN

En estas pocas líneas he intentado apenas poner de manifiesto una forma de lectura, una perspectiva desde la cual visitar parte del cine argentino a la luz ensombrecida de la tradición gótica. Si bien tiene su origen en la cultura anglosajona, la incorporación de esta retórica dentro del territorio sudamericano no se hizo sobre la base de una imitación, sino en torno a la aplicación de sus motivos y recursos estéticos sobre narraciones que le hacen crecer un cuerpo a los males mundanos. Pablo Ansolabehere (2018) sostiene que la poética gótica se infiltró en la literatura argentina para hablar de los horrores de la política. Que a diferencia del gótico británico, donde lo político era apenas un telón de fondo, en el Río de la Plata la política era el tema que se embebía en la poética siniestra.

Dice Gabriel Eljaiek-Rodríguez (2017) sobre lo gótico en América Latina:

México, Colombia y Argentina, con incursiones en Uruguay, se han presentado como espacios propicios para la transformación y adaptación de horrores góticos, debido al marcado interés de escritores y directores en este género, pero también, y principalmente, por la posibilidad de utilizar esos mismos horrores góticos para describir y representar lo irrepresentable de los contextos particulares (p. 12).

En ese intersticio entre la política y el horror emerge el gótico del sur cinematográfico. Los dolores de una región pueden erigir un castillo, un territorio de la imaginación en el que las visiones y los sonidos puedan adoptar los perfiles más lúgubres para exorcizar los miedos que clavan sus dientes en el cogote. La casa de la infancia que recuerda Julio Cortázar (1994), la que era gótica «no por su arquitectura sino por la acumulación de terrores que nacía de las cosas y de las creencias, de los pasillos mal iluminados y de las conversaciones de los grandes en la sobremesa» (pp. 80-81). El resultado es una geografía cercana que desborda en extraños ambientes domésticos, rumores insidiosos y muertes afelpadas como el interior de un ataúd, en el que un patio cualquiera, con reposeras y una radio encendida, puede volverse un espacio fecundo para lo siniestro. Un gótico de barrios, altos o bajos, pero en los que se habla un lenguaje común, un lunfardo mudo en medio de la noche, cuando la oscuridad invita a elaborar planes sobre un futuro inimaginable.

REFERENCIAS

- Amicola, J. (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Ansolabehere, P. J. (marzo de 2018). Apuntes sobre el terror argentino. *Estudios de Teoría Literaria*, 7 (13), 3-6.
- Antín, M. (Productor y director). (1964). *Circe* [Película]. Argentina: Manuel Antín.
- Benitez Sticchi, E. (2021). *Carnaval de almas: lo gótico y el terror en el cine de Lucrecia Martel* (Tesis de grado). Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Cabrera, A. (Productor) y Torre Nilsson, L. (Director). (1959). *La caída* [Película]. Argentina: Argentina Sono Film.
- Cortázar, J. (1994). *Obra crítica / 3*. Madrid, España: Santillana, S. A.
- Del Carril, H. (Productor y director). (1956). *Más allá del olvido* [Película]. Argentina: Argentina Sono Film.
- Echeverría, E. (1871). *El matadero*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-matadero-1871/html/ff17c72a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Eljaiek-Rodríguez, G. (2017). *Selva de fantasmas: en gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Getino, O. (Director). (1975). *El familiar*. [Película]. Argentina: Telefilm.
- Goicochea, A. L. (2014). El modo gótico y una literatura sin fronteras. *Revista de literaturas modernas*, 44(2), 9-30.
- Gorriti, J. M. [1865] (2019). *Sueños y realidades*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Penguin Clásicos.
- Marco, V. (Productor) y Carreras, E. (Director). (1960). *Obras maestras del terror*. [Película]. Argentina: Argentina Sono Film.
- Milwaukee, E. (julio de 2019). Fantasmas bajo el agua o castillos de tres ambientes. Familia Sumergida, entre el fantástico femenino y un gótico liminal. *Pulsión. Revista de cine*, (10), 78-83.
- Negrón, M. (2015). *La noche tiene mil ojos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Radcliffe, A. [1794] (2012). *Los misterios de Udolfo*. Madrid, España: Valdemar.
- Rodríguez Mentasti, E. (Productor) y Torre Nilsson, L. (Director). (1957). *La casa del ángel* [Película]. Argentina: Argentina Sono Film.
- Schoo, R. (13 de marzo de 2002). Los magos del gótico criollo. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-magos-del-gotico-criollo-nid220264/>
- Sires, J. (Productor) y Torre Nilsson, L. (Director). (1961). *La mano en la trampa* [Película]. Argentina: Producciones Ángel.
- Stantic, L. (Productora) y Martel, L. (Directora). (2001). *La ciénaga* [Película]. Argentina: 4k Films.
- Stantic, L. (Productora) y Martel, L. (Directora). (2004). *La niña santa* [Película]. Argentina: Lita Stantic Producciones, El Deseo.
- Thau, E. (Productor) y David, M. (Director). (1975). *El grito de Celina*. [Película]. Argentina: Conosur Producciones.
- Torre Nilsson, L. (Productor) y Favio, L. (Director). (1969). *El dependiente* [Película]. Argentina: Notucan S. C. A.
- Walpole, H. [1764] (2012). *El castillo de Otranto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Gárgola Ediciones.
- Zangrandi, M. (septiembre de 2005). *Leopoldo Torre Nilsson y Beatriz Guido: estética gótica y representación femenina en el posperonismo*. Ponencia presentada en las 10.º Jornadas Interescuelas/Departamentos de historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Departamento de historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, Argentina.