

La configuración mitológica regional en el cine de terror fantástico argentino

Por Valeria Arévalos*

Resumen: El cine de terror en Argentina tiene un fuerte anclaje en el realismo. El Otro terrorífico, entendido como ese ser generador de la angustia y el terror en la trama, suele asociarse a agentes criminales existentes en la vida real: torturadores, asesinos, secuestradores. Sin embargo, existen casos cinematográficos, principalmente por fuera de la zona metropolitana de Buenos Aires, en donde el horror proviene de una entidad fantástica perteneciente al imaginario mitológico regional. Por lo tanto, en el presente artículo se revisarán tres ejemplos producidos en las regiones del Centro, Noroeste, Noreste argentino: *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008) de Jujuy, *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008) de Formosa, y *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sanchez Acosta, 2016) de la provincia de Entre Ríos, buscando detectar los ejes temáticos en donde lo regional se pone de manifiesto bajo la forma de lo fantástico.

Palabras clave: cine argentino, terror, fantástico, regional.

A configuração mitológica regional no cinema de terror fantástico argentino

Resumo: O cinema de terror na Argentina se ancora fortemente no realismo. O Outro aterrorizante, entendido como aquele gerador de angústia e terror nas tramas, costuma estar associado a agentes criminosos existentes na vida real: torturadores, assassinos, sequestradores. No entanto, há casos, principalmente fora da região metropolitana de Buenos Aires, onde o horror vem de uma entidade fantástica pertencente ao imaginário mitológico regional. Portanto, neste artigo serão analisados três casos das regiões Central, Noroeste e Nordeste da Argentina: *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008) de Jujuy, *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008) de Formosa e *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sanchez Acosta, 2016) da província de Entre Ríos, buscando identificar os eixos temáticos onde o regional se revela na forma do fantástico.

Palavras-chave: cinema argentino, terror, fantástico, regional.

Regional Mythological Configuration in Argentine Fantastic Horror Cinema

Abstract: The horror cinema in Argentina has a strong anchor in realism. The terrifying Other, understood as that generator of anguish and terror in the plot, is usually associated with criminal agents existing in real life: torturers, murderers, kidnappers. However, there are cases, mainly outside the metropolitan area of Buenos Aires, where horror emerges from a fantastic entity belonging to the regional mythological imaginary. Therefore, in this article we will review three movies produced in the Central, Northwestern and Northeastern regions of Argentina: *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008) from Jujuy, *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008) from Formosa and *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sanchez Acosta, 2016) from the province of Entre Ríos, seeking to identify the thematic axes where the regional is revealed under the format of the fantastic.

Key words: Argentine cinema, horror, fantasy, regional.

Introducción

La mitología de un país está compuesta por un conjunto de seres y creencias que determinan una dinámica concreta basada en premios y castigos. Tal vínculo con el ser mitológico, fluctuante entre los ejes positivo y negativo, recubre la vida cotidiana con un manto de sacralidad. Dicho ser circula en el imaginario social de manera fantasmagórica pero inapelable, generando determinadas acciones concretas en la sociedad.

A mediados de la década del noventa, Bronislaw Malinowski (1994) publicó un estudio sobre la incidencia de los mitos en la vida cotidiana. Allí analizó las estructuras mitológicas existentes en una sociedad tribal isleña y la implicancia que las creencias tenían sobre el comportamiento humano. En el caso del mito, a diferencia de los cuentos y las leyendas, la narración refiere a seres divinos cuyos comportamientos, hazañas o decisiones modifican de manera definitiva el destino del simple mortal. Tal concepción del plano divino como determinante sobre la vida humana, sirvió de elemento disciplinario para

controlar a las masas en pos de un objetivo específico, de manera tal que el mito funcionaría como un mecanismo de dominación cultural. A modo de ejemplo, el Perro Familiar, ser mitológico oriundo de la zona de los ingenios azucareros de Tucumán, irrumpía en las vidas de los obreros como una amenaza de muerte constante asociada directamente al trabajo y a la productividad. Dirá Colombres al respecto:

Los perros satánicos se multiplicaron bastante hacia fines del siglo XIX, al producirse el auge de la industria azucarera como consecuencia de la llegada del ferrocarril. Los dueños de ingenio se enriquecieron de la noche a la mañana, y la mentalidad popular encontró pronto la explicación. Había ojos de fuego que se paseaban en la noche por el cañaverol, espantosos ruidos de cadenas y feroces y fugitivas formas que dejaban al pasar un fuerte olor a azufre (Colombres, 2016: 88).

La metaforización aleccionadora implícita en el relato mitológico dialoga de manera directa con el contexto socio-histórico-político de cada época y región. Esta relación entre los sistemas concretos de valores y el raciocinio en torno a los mitos es lo que se dio a conocer como “racionalidad regional” (Colombres, 2016: 11), refiriéndose la misma al sistema simbólico que se pone en juego en el imaginario entendiendo que algo no es racional o irracional por naturaleza, sino que sólo lo es en función al ordenamiento de valores en donde se ubica. De este modo, cada cultura organiza en una escala jerarquizada a los distintos objetos y conductas estableciendo el grado de racionalidad en cada caso. Es así como, por ejemplo, en las producciones que revisaremos a continuación la presencia de seres fantásticos vinculados con el imaginario mitológico regional no es percibida como algo irracional, sino, por el contrario como una presencia concreta que irrumpe en la dinámica cotidiana de los personajes, mientras que, en gran parte de las realizaciones de terror provenientes de la Región Metropolitana de Buenos Aires, el horror proviene de un vínculo realista con un Otro identificable en un tipo social específico: el criminal. De este modo, se

plantea una diferencia fundamental en la constitución del Otro terrorífico. Ese Otro, capaz de cargar con un grado alto de polisemia, puede ser encarnado por un monstruo, un semejante devenido siniestro, una entidad mitológica intangible, etc. Este ser, realista o fantástico, encargado de provocar el horror, la angustia y la ansiedad tanto dentro de la diégesis como hacia el espectador, encuentra su razón de ser en sus motivaciones y no en su apariencia.

En el corpus seleccionado, la otredad irá de la mano de las configuraciones folklóricas propias de cada región, correspondiéndose de este modo a un tipo de terror que consideramos terror fantástico por estar anclado en la presencia de un ser que surge para generar un hiato en el orden normal, como aquello en donde “[...] siempre existe la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero al mismo tiempo esa explicación está privada por completo de probabilidad interna” (Soloviov citado en Todorov, 2005: 24).

La tradición oral opera con vital importancia para la transmisión del folklore, ya que a través de los relatos es que podemos visualizar intertextualmente a la realidad como una “categoría de observación e interpretación del sujeto cultural para describir y explicar el mundo” (Heredia, 1994: 15). En el caso de las películas que revisaremos, la existencia del ser terrorífico se asume como verdadera, encarnando un punto de inflexión en la trama al generar un cambio radical en el destino de los personajes.

Nos proponemos analizar lo sobrenatural en la cinematografía de terror nacional expresado en términos de folklore local, sentando base narrativa en las leyendas regionales para la construcción del horror. Así, monstruos y seres fantásticos propios del imaginario autóctono dan cuerpo al Otro terrorífico que canaliza los miedos de la sociedad. Probablemente dos de los films más conocidos acerca de esta temática sean *Nazareno Cruz y el lobo* (Leonardo Favio, 1975) y *El familiar* (Octavio Getino, 1975). Allí se toman dos de las figuras mitológicas más reconocidas por la cosmovisión nacional (el Lobizón y

el Perro Familiar) para hablar de algo más allá del mito: el poder, la lucha y los vínculos humanos. No obstante, a pesar de compartir universo de referencia y de considerar que en estos casos nos encontramos con películas que incluyen elementos terroríficos, el foco no estará puesto en estas realizaciones pertenecientes a la ciudad de Buenos Aires (por tratarse de una mirada distanciada) eligiendo, en cambio, analizar casos provenientes de distintas coordenadas del país (Jujuy, Formosa y Entre Ríos), prestando especial atención a la configuración del relato folklórico frente a la importancia del monte como naturaleza que mira, a la impronta de esos otros terroríficos mitológicos y a la idea de la siesta como horas muertas. Tomaremos, entonces, para la región Noroeste, *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008) de Jujuy, *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008) de Formosa, en el Noreste, y *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sánchez Acosta, 2016) de la provincia litoraleña de Entre Ríos, buscando detectar los ejes temáticos en donde lo regional se pone de manifiesto bajo la forma de lo fantástico.

La mirada del monte

Para comenzar el análisis tomaremos el ejemplo de *Territorios míticos*. Se trata de una realización de Ucumar Films, generadora de contenidos audiovisuales independiente de la zona de Ledesma en la provincia de Jujuy. Sus integrantes abrazan la modalidad de “cine con vecinos”¹ y definen su actividad como cine de ficción de bajo presupuesto. En este caso, el film se propone como una revisión folklórica regional a partir de una charla de sobremesa entre amigos. El uso del flashback permite reconstruir, a modo de cuentos, los distintos encuentros que los personajes establecieron con seres característicos de la

¹ *Cine con vecinos* es una modalidad acuñada por distintas agrupaciones en el país en donde lugareños se reúnen para realizar películas con impronta y temática propia del lugar. El exponente principal de dicho movimiento es la “Fundación Cine con Vecinos” dirigida por Fabio Junco y Julio Midú en Saladillo. Para mayores detalles al respecto, ver el artículo de Jimena Cecilia Trombetta, “Cine con Vecinos: el fenómeno Saladillo” en este mismo dossier.

mística del monte (la Llorona, el Lobizón, el Mandinga, etc).² El relato ronda alrededor de los seres fantásticos que acechan al lugareño extraviado y lo empujan hacia la desgracia, mientras el Mandinga los espera en una especie de aquelarre que remite a la Salamanca³ y reúne a los distintos personajes alrededor de una festividad con música regional, en una pseudo invitación apoteótica hacia el infierno (Imagen 1).



Imagen 1: Fotograma de *Territorios míticos*.

El hecho de que, en una primera instancia, sean observados desde las sombras por estos seres fantásticos sin siquiera notarlo, alude a una presunción de veracidad, por no tratarse de alucinaciones del personaje sino de verdaderas apariciones. De este modo, la naturaleza cobra vida de la mano del mito. No será ya un espacio de descanso y libertad para compartir con

² La Llorona, en Argentina, es representada como una mujer alta con vestido blanco, portadora de malos presagios. Según la leyenda ahogó a sus hijos en el río y es por eso que se presenta en zonas linderas, manifestando su penar con lamentos ensordecedores. El Lobizón, a pesar de tener similitud con leyendas de otras coordenadas, tiene un fuerte arraigo en la tradición litoraleña y del sureste de Brasil. Corresponde a la figura del séptimo hijo varón y su apariencia es la de un gran perro negro. El Mandinga, por su lado, es la representación sudamericana del Diablo, con apariencia amigable y enriquecida por bienes materiales con los que intenta tentar al desprevenido.

³ La Salamanca es la cueva o lugar escondido en donde las brujas y demonios realizan los aquelarres.

compadres, sino que se irá transformando en una especie de laberinto diabólico en donde todos los caminos llevan a la perdición. La cámara acompañará al hombre perdido e irá captando el acecho, paso a paso, de los seres del monte. Ellos funcionarán como puntos de anclaje en medio de la espesura y generarán con su simple presencia un ritmo ascendente en vínculo con el crecimiento del sentimiento de horror. Los personajes narradores dan testimonio de sus encuentros con el Otro terrorífico del que nunca renegaron; de este modo no sólo dan cuenta de una creencia sin cuestionamientos sino también de una posibilidad tangible de castigo y, por qué no, de muerte. El mito se vive como *vera narratio*, como una narración que, aunque polisémica y cubierta de figuras sobrenaturales, se percibe como real (Colombres, 2016).

La forma que eligen los directores de Ucumar Films para mostrar a estos narradores de mitos es la del ocio, tomando un momento a mitad del día en donde estos tres hombres se disponen a disfrutar de un asado y del alcohol mientras llevan adelante sus relatos. La creación de los mitos se relaciona en gran medida con la intención de encausar y adoctrinar la conducta errante del hombre común. De este modo, la bacanal jujeña se ve acompañada de una reactualización de lo fantástico siempre amenazante desde las sombras, como delegado del ojo del patrón. En términos de Eduardo Romano (2000), los relatos así constituidos se relacionarían con un regionalismo pedagógico y reformista, ya que la utilización de la alegoría serviría de canal para la expresión de cuestiones de índole social.

En *Relicto. Un relato mesopotámico*, tras entablar un diálogo sobre la existencia de monstruos del monte, el personaje del gaucho dirá: “es como las brujas, nadie las vió pero que las hay, las hay”. De este modo se expresa en un refrán popular la característica fundacional del poder del mito. Aquí, la acción se desarrolla en una casa alejada de todo, cuyos límites serán el campo y el monte. Una adolescente transita un trabajo de duelo por el fallecimiento de su madre y, para facilitar dicho tránsito, su padre la lleva a una casa en las afueras

de Concordia, sin saber que encontrarán algo más que silencio y soledad. El trabajo con el universo simbólico de Horacio Quiroga se ve reflejado en la presencia constante de la muerte, ya sea desde la evocación a la madre, como en el espacio tanto interno (la casa) como externo (la naturaleza). El personaje de la joven se encuentra oprimido, vigilado y castigado por un poder superior y, a su vez, ese ser superior habita el espacio como un parásito deudor de la naturaleza que habita. Asimismo, a medida que el monstruo va atravesando el espacio para apoderarse del alma de la joven, el otrora hogar se va poblando de elementos que remiten a la muerte (por ejemplo, un pájaro que entra al living de la casa para morir). En esas elecciones, el lugar habitado realiza una triple mutación al tratarse de una casa vacía, que se activa con la llegada de los personajes para terminar poblándose de muerte y monstruosidad. Se tratará hacia el fin de un espacio vivo lleno de muerte.

La palabra “relicto” remite a aquello que dejó alguien al morir (en este caso la madre de la protagonista), pero también a un fenómeno natural de remanencia tras la desaparición. A su vez, la idea de la muerte refiere a la mirada total, a la completa omnisciencia. La directora Laura Sánchez Acosta plantea que la oscuridad inherente al folklore mesopotámico encuentra su expresión en el dispositivo cinematográfico con una forma que decide denominar el *gótico mesopotámico*, caracterizándolo de la siguiente manera:

El universo del gótico sureño se caracteriza por su fuerte anclaje en la geografía y el folklore del lugar, retratando a pequeñas poblaciones situadas en amplios páramos casi vírgenes, donde la ruina, la soledad y la angustia se presentan como tropos existenciales recurrentes de este imaginario y donde los elementos paranormales o fantásticos funcionan tanto como un generador de suspense y tensión, así como motores para describir y denunciar una sociedad y un contexto muy específico (Sánchez Acosta, 2016: 10).



Imagen 2: Fotograma de *Relicto. Un relato mesopotámico*.

De este modo, la naturaleza se manifiesta con un peso particular, condensando en sí misma elementos terroríficos asociados al rol de una mirada escondida, siniestra. La naturaleza rodea a los personajes, los acecha e impulsa hacia un destino funesto (Imagen 2). De igual manera, el personaje principal anticipa el cambio efectuado al manifestar su disgusto ante la música folklórica que su padre y el gaucho escuchan en el auto. Música que, según recuerdos paternos, le encantaba y hacía bailar; hoy, cubierta por el velo de la tristeza y la oscuridad, solo le remiten a un tiempo ajeno y desagradable. Inmediatamente el espectador entiende que algo cambió de manera definitiva.

En el caso de *Los extraños*, el Pombero,⁴ ser malicioso del noreste, observa y provoca a las víctimas desde la naturaleza (ya sea en la copa de los árboles o entre los arbustos) mientras que en *Relicto. Un relato mesopotámico* es la propia Naturaleza quien se configurará como un ser horroroso y peligroso, que,

⁴ El Pombero es un ser mitológico oriundo del Noreste argentino y del Sur brasilero. Se trata de un duende protector de las aves que adquiere distintas fisonomías para confundir al testigo curioso. Silba constantemente y se enoja si su silbido es respondido o si se le contesta en voz alta.

desde la espesura del monte, irá penetrando en un más allá de los límites, tanto físicos como psíquicos, surgiendo una entidad que es mezcla de distintos relatos y mitos de las zonas linderas al río y un cuerpo devenido salvaje. Sánchez Acosta plantea la conformación de la otredad monstruosa del gótico mesopotámico diciendo que “lo monstruoso no es un elemento externo sino aquello que proviene de la subjetividad oprimida de sus personajes transitando por los lugares soporosos en los que habitan (Mesopotamia)” (2016: 12).

Los extraños muestra a cinco jóvenes mujeres que se juntan a pasar el rato a la hora de la siesta. La pesadumbre, el calor y la abulia serán los motores de un terror que irá en aumento por la presencia tácita del Pombero. El film, situado en la provincia de Formosa, habla de la desaparición de mujeres como un telón de fondo que todos reconocen pero que no genera ninguna respuesta inmediata. La indefensión y el aislamiento serán claves fundamentales sobre las que se erija el horror. La mirada estará puesta sobre los cuerpos de las jóvenes: la cámara los recorrerá de manera atenta y detenida, sin apresurarse y cargando ese acto de observar de un carácter entre lascivo y malicioso. En el inicio del film se genera la atmósfera que se acentuará tras la primera desaparición. De este modo, el silencio se torna ensordecedor y la soledad aparece cargada de posibles y múltiples miradas. El entorno natural se termina configurando como un espacio que encierra y acecha. De hecho, el nombre del Pombero proviene del término “pomberiar”, que significa “espiar”, y es esto lo que hace ese Otro terrorífico hasta que la acción pasa de la contemplación a la destrucción del objeto observado (la mujer).

En las dos producciones del este del país, los monstruos no se presentan en su corporalidad, sino que existe una suerte de transustanciación en la cual el aura del elemento terrorífico toma posesión del personaje principal. En el caso del film formoseño, el personaje de Agustina (María Paula Caulier) es el único que detecta, reconoce y acepta inmediatamente al Pombero, al extraño. En un primer encuentro, la niña, de aproximadamente diez años, está mirando el

agua mientras tararea lo que será el *leitmotiv* de la película, cuando de repente escucha un silbido cercano y dirige su mirada hacia los árboles (Imagen 3).



Imagen 3: Fotograma de *Los extraños*.

El silbido es uno de los elementos característicos del Pombero y es a partir de ello que descubriremos la identidad del monstruo. Desde ese primer acercamiento, Agustina se irá tornando cada vez más oscura, llevándole al resto del grupo frases amenazantes que predicen el final para todas: “ellos se la llevaron...anoche...van a volver”. La forma de hablar de la niña también remite a la mística del duende, ya que todos sus textos son susurrados, siendo esto un requisito para la comunicación con aquel ser, ya que lo dicho en voz alta le molesta. A pesar de estas claves de reconocimiento del mito, existen otros detalles que lo acercan al referente histórico y contextual en complementación con el mitológico: desde el título se remite a un Otro plural y desconocido, los extraños como un colectivo anónimo diferente al sujeto. Esto difiere de la figura singular e identificable del Pombero. Del mismo modo, el silbido es claramente un sonido humano y cercano a los personajes, es decir, simbólicamente remite a la mitología, pero formalmente alude a una otredad del

orden de lo cotidiano. Al tratarse de una historia en donde fundamentalmente lo que se pone en juego es la desaparición de jóvenes mujeres, no es casual ni inocente la elección de estos márgenes fluctuantes de sentido.



Imagen 4: Fotograma de *Relicto. Un relato mesopotámico*.

En cuanto al film entrerriano, tomamos conocimiento de ese Otro terrorífico de inmediato. Tras un largo travelling cenital, en el cual acompañamos al auto de los personajes por la ruta hasta su llegada a la estancia, nos situamos en el punto de vista de algo o alguien detrás de la espesura de los árboles. La directora pone en funcionamiento la dinámica de lo ominoso freudiano transformando el contacto con la naturaleza en un vínculo siniestro de orden inasible.⁵ Con el correr de la historia reconoceremos ese espacio como el monte y a ese acto de mirar como condensador de la presencia toda; la naturaleza y la mística montesina aunada en un plano subjetivo que tensiona fuerzas hasta ingresar a la casa. Al bajar del auto, Tamara (Tamara Liberati), una joven adolescente con trastornos psicológicos, dirige su mirada directamente hacia la cámara descubriendo la presencia del monte y estableciendo un vínculo tácito sin necesitar más que eso, el reconocimiento de

⁵ Sigmund Freud refiere con el concepto de “lo ominoso” a aquello cotidiano que, sin intervención de una situación particular, deviene extraño, siniestro (Freud, 1919).

esa presencia (Imagen 4). Ella, al igual que el personaje de Agustina en *Los extraños*, acepta la terceridad que la observa, y se entrega a lo siniestro con un tarareo reiterativo que también servirá de *leitmotiv* durante el film. En los dos casos orientales, la recepción de la otredad es aceptada e introyectada a lo largo de la historia, mientras que en *Territorios míticos* los encuentros son tomados como objeto de leyendas de terror para alertar a quienes quisieran adentrarse en el monte. Mientras que en las primeras se produce una comunión con el agente que produce el horror, en el último se rechaza y aleja.

Los seres mitológicos

Las tres realizaciones que estamos analizando requieren de un espectador experto, conocedor del mito al que se alude, ya que ninguno de ellos se detiene a explicar o siquiera nombrar a los seres a los que hacen referencia. *Territorios míticos* pone el acento en la trasmisión oral de la mitología nortea, al sentar al grupo de amigos alrededor del fuego y hacerlos compartir anécdotas de sus encuentros tenebrosos con los seres del imaginario local mientras descansan tras el almuerzo. Al compartir universo simbólico no surge la necesidad de explicitar cuáles son esos seres que se van configurando y cuáles sus requerimientos para con los mortales, cosa que sí sucede en las películas bonaerenses. En *Nazareno Cruz y el lobo*, Leonardo Favio explica desde el texto la lógica del lobizón y el destino anunciado, y en el film de Getino, se deja en claro que el rol del perro El Familiar termina siendo el de perpetuar el poderío de la patronal para someter a la peonada. A diferencia de estos, la película jujeña muestra a los monstruos en su imagen consensuada por el folklore regional. De este modo, por ejemplo, el Zupay (el Diablo, el Mandinga) se presenta como un gaucho con lujos y dispuesto a tentar al desprevenido. Aparece también una figura de mujer vestida de blanco y ahogada en un grito. A simple vista podríamos pensar en la Llorona, pero al tratarse esta de un ser del sur de la provincia de Buenos Aires y revestir cierta diferencia física (no muestra su cara, no se le ven los pies), podemos pensar que en realidad se

trata de Imaj Laya, un espíritu que aterroriza a los hombres produciendo un grito similar a un enorme trueno o a la estampida de cientos de animales (Imagen 5). Asimismo, la Llorona es un ser directamente relacionado con el agua y sus apariciones serían siempre en zonas costeras o ribereñas, a diferencia del espacio jujeño, montesino y seco, en donde se desarrolla el film. El lobizón tampoco sería una entidad surgida en el noroeste del país, sino que, salvo aquellas versiones que sitúan su origen en Escandinavia o Francia, se trataría de una especie de hombre lobo oriundo de la zona litoraleña. Del mismo modo, al tratarse de un perro negro y despiadado podemos vincularlo con la idea del perro El Familiar. Sin embargo, en estos últimos dos casos, la cosmovisión nacional ya posee una idea preestablecida y, al ver a las distintas caracterizaciones, los identifica de manera casi inmediata a dichos referentes.



Imagen 5: Fotograma de *Territorios míticos*.

Lo regional en el caso de *Relicto*. *Un relato mesopotámico* aparece expresado en los primeros segundos de película, ya que mientras el plano cenital va recorriendo un tramo de ruta, mostrando el campo y la llegada a la localidad entrerriana, la radio que aporta el sonido intradieгético pasa música folklórica y aclara la ubicación, Concordia. Adicionalmente, el personaje del gaucho que

los va a recibir cuenta una anécdota que introduce la figura del chancho jabalí, animal característico de esa zona litoraleña. Asimismo, el tema que la joven cantará a modo de canción de cuna incluye la palabra “guri” que, en guaraní significa “niño” y es utilizada en las zonas del litoral y noreste del país.

Indicamos ya que el Otro terrorífico del film *Los extraños* remite a la figura del Pombero. Se trata de uno de los mitos más reconocidos de la región guaraní, abarcando principalmente las provincias de Corrientes, Chaco y Misiones, así como también el sur de Brasil y Paraguay. Se dice que es una especie de duende protector de los pájaros y que actúa despiadadamente con los hombres. Su forma fue mutando con el correr de los tiempos, pasando de ser un hombre flaco y alto portando una caña de pescar a ser identificado como una especie de carpincho de pie. El Pombero silba constantemente y responde con ira ante el ruido producido por el ser humano, por eso se dice que el susurro es el único modo de comunicación cuando el Pombero anda cerca. El personaje de Agustina reconoce al ser mitológico, en ese primer contacto con el Otro, y adecúa su accionar a las reglas del mito. Las cuatro adolescentes que la acompañan desconocen por completo la presencia del monstruo y comienzan a desaparecer de a una. Los créditos de inicio se irán presentando sobre una imagen fija del agua de la pileta. Poco a poco, el movimiento incesante del agua irá distorsionando la imagen que en ella se refleja, la copa de un árbol. Ese será el lugar desde donde se manifestará el monstruo, y esa toma, una de las pocas en donde la subjetividad del plano la tiene el espectador. Posteriormente la imagen fija desde afuera de la estancia nos mostrará a la tranquera abierta. De este modo, condensa los dos posibles sentidos ya mencionados en el film: el mitológico, referido al Pombero, y el realista, en relación con la desaparición de mujeres. El impacto terrorífico de la película radica en el fuera de campo, el suspense y la canalización de lo siniestro por parte de la niña. El Pombero no se corporizará en ningún momento y sólo será referido por Agustina con sus miradas o cuando anuncie la desaparición de las jóvenes. En la zona del noreste se utiliza el miedo al

Pombero, así como en Buenos Aires se usa al Cuco o al Hombre de la bolsa, generando obediencia en los niños y las niñas y evitando que deambulen sin rumbo durante las horas de la siesta de los adultos. Esto remite a lo mencionado en relación con el adoctrinamiento y la utilización del folklore en pos de una determinada conducta humana.

Adolfo Colombres (2016) realiza un recorrido por los distintos mitos que dan cuerpo al imaginario regional. Acerca del Pombero especifica un punto que servirá para pensar la clave realista de la película: “Aunque no con frecuencia, suele violar mujeres o visitar a las que se hallan solas porque su marido está bebiendo en un boliche” (2016: 225). En este caso, las cinco chicas se encuentran solas en una casa quinta rodeada de verde. Lo que en un principio puede verse como un lugar apacible, aislado y confortable, terminará convirtiéndose en una trampa mortal. La casa quinta, signo de buen pasar y familia acomodada, no bastará para conformar un refugio e irá mutando de lugar de esparcimiento a encierro involuntario, ya que las jóvenes inmediatamente aprenderán que esconderse o escaparse es en vano. Las provincias del norte serían parte de la denominada ruta de trata de personas (según informes oficiales), por la cercanía a las fronteras y la falta de seguridad en las mismas. Por lo tanto, el ser mitológico metaforiza una realidad identificable para el espectador y que en los últimos años fue apareciendo de manera creciente en el cine del género (*Hipersomnia*, Gabriel Grieco, 2016; *Recortadas*, Sebastián de Caro, 2009; *Snuff 102*, Mariano Peralta, 2007).

La figura de lo natural se presenta en las tres producciones, desde lo textual, como un espacio impenetrable y peligroso. Así como en *Territorios míticos* el espacio circundante se carga de tensión por la presencia de los distintos seres mitológicos, tanto en *Los extraños* como en *Relicto. Un relato mesopotámico*, la naturaleza trabaja con fuerza centrípeta hacia un adentro impotente que opera como lugar vulnerable, y ya no como refugio.

Las horas muertas

En las tres producciones, la acción se desata durante las horas de la siesta. La calma, el silencio, la pausa, se corre de lo esperable para instalarse como un elemento de tensión. La película jujeña sucede íntegramente en exteriores, mientras que las otras dos destinan unas pocas tomas en interiores. Y es que la lógica del mito así lo requiere. Lo siniestro, misterioso, perverso y terrorífico sucede a plena luz del día, en el momento que podemos pensar como las horas muertas, aquellas horas en donde la actividad, principalmente laboral, no tiene lugar. Los seres mitológicos que protagonizan estos films no se valen del juego de contraluces para causar terror, ya que su propia existencia lo produce (Imagen 6).



Imagen 6: Fotograma de *Los extraños*.

En *Los extraños* y *Relicto*. *Un relato mesopotámico* el adentro remite a cierto bienestar económico y social, a la vez que configura una trampa más que una protección. En ambos casos se trata de quintas, casonas abandonadas hasta el momento de ser habitadas por sujetos ocasionales que siempre están de

paso. Estos espacios se construyen como casas vacías destinadas a la pura funcionalidad, sobre todo en *Los extraños*, ya que allí es en donde las jóvenes pasan la tarde: una edificación sin signo de pertenencia, a diferencia de *Relicto. Un relato mesopotámico*, en donde nos encontramos con un hogar que carga con los recuerdos del pasado: un living plagado de fotografías viejas y cuadros que cuentan una historia del ayer. En este caso el pasado importa, define las claves de la locura y de un duelo patológico que le da ventaja a Xutehj, el monstruo del monte, la naturaleza que todo lo atraviesa, para cumplir su cometido y apoderarse de Tamara. En la película formoseña, sin embargo, la casa carente de emociones sólo sirve para remitir a un espacio que pierde su potencial de refugio de manera inmediata. Tras la primera desaparición, el espectador reconoce en ella un objeto frágil. Desde el plano emblema en donde vemos la tranquera abierta, entendemos la susceptibilidad de ese entorno que presenta a las protagonistas como víctimas indefensas. Iniciada la trama, el espectador protagoniza la primera desaparición que tendrá lugar en el interior de la vivienda. El clima generado por las escenas precedentes es de calor y lentitud, cargando el espacio del sopor propio del verano norteco. Al ingresar la primera víctima al baño de la casa, la cortina de la ducha se mueve tras una leve brisa. El conocimiento del clima propio de la región carga ese simple movimiento de extrañeza, por tratarse de algo sumamente improbable. Tal es así que, como primer golpe efectivo de horror, se generan una serie de planos que dan suspense y terror al momento. El Otro ha ingresado al lugar, ya nadie está a salvo nunca. Posteriormente, ante la confirmación de la desaparición, deviene la inmovilidad; de modo que la reacción esperable ante el elemento terrorífico (la huida o su destrucción) se ve desplazada por la completa quietud.

En el caso de *Relicto. Un relato mesopotámico*, el momento de la siesta no sólo es interpretado por la luz natural y la acción de los actores, sino que se manifiesta textualmente desde un tema musical entonado por el personaje de Tamara que dice: “gurí, ya es la siesta, dejá de jugar...”. De este modo se pone

en palabras lo revisado anteriormente en relación con la prohibición de libre albedrío emparejada a la idea del mito y a su rol disciplinador. La siesta configurada como el momento de descanso diario en donde adultos trabajadores recuperan fuerzas para luego seguir produciendo. En *Territorios míticos* esas horas muertas se manifiestan a modo de sobremesa. Los seres del monte, al igual que el Perro el Familiar, acechan a aquel que disfruta en vez de producir. El ocio y la holgazanería son castigados con la muerte. En los tres casos, el momento de calma en mitad del día se presenta como un margen temporal óptimo para el encuentro con lo sobrenatural. El rompimiento del eje dialógico producción-descanso funciona como elemento de atracción a la desgracia.

Conclusiones

Hemos realizado la revisión de tres producciones argentinas pertenecientes a diferentes sectores regionales: NOA, NEA y Centro —*Territorios míticos* de la zona de Ledesma en Jujuy (NOA), *Los extraños* de la provincia de Formosa (NEA) y *Relicto. Un relato mesopotámico* perteneciente a la localidad de Concordia, en Entre Ríos (Centro)— desentrañando los códigos con los que se expresa la presencia de lo fantástico en consonancia con el folklore local. Se pudo observar que la invocación del mito se realiza en todos los casos de manera implícita, sin explicación mediante, aludiendo a un consenso colectivo en cuanto al reconocimiento de un imaginario social compartido.

La producción del NOA parece apuntar hacia un registro audiovisual que celebra la cultura mitológica local, poniendo en escena a los seres fantásticos en una utilización del terror basada en lo visto, en la caracterización y la imagen. Por el contrario, las otras dos películas eligen lo tácito, radicando la fuerza del horror en el fuera de campo. Allí, el rol de la mujer funciona como canalizador de una locura vinculada a lo ominoso. Los cuerpos, en el caso formoseño, devienen fragmentos de un objeto a destruir, como engranajes de

una maquinaria en donde la mercancía y la fetichización de la mujer es moneda corriente. En el caso litoraleño, esta tiene contacto directo con la naturaleza, ya sea desde la muerte (en el personaje de la madre y la referencia textual al origen de la palabra “relicto”) o desde la locura (con el personaje de Tamara en un claro pasaje hacia lo salvaje e irracional en contacto con el monstruo). No existe aquí una mirada erotizada hacia los cuerpos, sino que, por el contrario, parte de la oscuridad y el horror generados en el film se vincula con la esencia misma de la naturaleza y el ser, y ya no con su configuración. Las claves de lo tenebroso en consonancia con lo natural parten de la mística de Horacio Quiroga y su universo ficcional, gestando lo que la directora Sánchez Acosta da en llamar el *gótico mesopotámico*, con características bien autóctonas de la zona.

La cosmovisión regional en contacto con lo fantástico pone en primer plano seres de la mitología nacional que circulan en el imaginario con improntas definidas. De este modo, el peso de lo terrorífico en el cine de género se ve relacionado con el conocimiento que el espectador posee de los distintos monstruos regionales, así como también con su capacidad de aterrorizar por su simple posibilidad de existencia. La condición de posibilidad de estos monstruos define el accionar de la población que los reconoce, estableciendo una nube constante de amenaza y peligrosidad sobre el hombre. Dichos relatos utilizan alegorías y figuras polisémicas para establecer un discurso social mascarado pero efectivo. Los films elegidos son un ejemplo de cómo el ser mitológico actúa desde la calma-tensión moviéndose entre las sombras. La naturaleza reflejada en el monte funciona como cronotopo fantasmagórico y acechante, acogiendo a los seres constantemente expectantes y a su vez actuando con fuerza centrípeta hacia una persona que teme, inmóvil.

Bibliografía

- Colombres, Adolfo (2016). *Seres mitológicos argentinos*. Buenos Aires: Colihue.
- Freud, Sigmund (1919). "Lo ominoso" en *Obras completas*. Vol. XVII. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Heredia, Pablo (1994). *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea*. Córdoba: Argos.
- Rodríguez Tapia, Stella Maris y Gabriel Ignacio Verduzco Arguelles (2008). "La Llorona: análisis literario-simbólico" en Teresa López Pellisa y Fernando Angel Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid.
- Romano, Eduardo (2000). "Origen, trayectoria y crisis de la narrativa regionalista argentina" en *Inti: Revista de literatura hispánica*, número 52. Buenos Aires. Disponible en: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/> (Acceso en: 14 de mayo de 2019).
- Sanchez Acosta, Laura (2016). *El gótico mesopotámico. La vena gótica latina y el costado siniestro de Horacio Quiroga*. Tesis de licenciatura en Realización Audiovisual, UNLP. Sin publicar.
- Todorov, Tzvetan (2005). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

* Valeria Arévalos es Licenciada en Artes, orientación Combinadas (Universidad de Buenos Aires – UBA) y Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Integrante del grupo de investigación ClyNE. Se desempeñó como adscripta en la materia Historia del Cine Universal (2013-2017), cátedra Cannonne. Docente del seminario de extensión universitaria *La construcción del Otro terrorífico en el cine nacional de posdictadura* junto a la Lic. Viviana Montes. Publicó diversos artículos en revistas especializadas sobre la temática del terror en cine y TV nacional y norteamericano. E-mail: arevalosvaleria@gmail.com