

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

TESIS DE GRADO

Título: *Atávico*

Tema propuesto: Investigar el cine erótico y sus relaciones con el cine de género fantástico, saliendo de la heteronormatividad y poniendo a la mujer en un rol de poder.

Elian Daniel Aguilar

DNI: 29.696.497

Legajo: 42742/1

Teléfono: +549 11 66811352

E-mail: elian_aguilar@yahoo.com

Director de Tesis: German Suracce

Licenciatura en Realización de Cine, TV y Video

INDICE

ABSTRACT.....	P. 03
FUNDAMENTACIÓN.....	P. 04
JESUS FRANCO: UNA FIGURA IRREVERENTE.....	P. 05
LA MUJER FUERTE COMO SÍMBOLO DE PELIGRO: LA FIGURA DEL SÚCUBO Y LA BRUJA.....	P. 10
ASPECTOS ESTÉTICOS Y TÉCNICOS.....	P. 17
CONCLUSIONES.....	P. 20
BIBLIOGRAFÍA.....	P. 22
FILMOGRAFÍA.....	P. 24
ANEXOS.....	P. 25

ABSTRACT

El cine de género erótico no es tan estudiado ni realizado con seriedad en Argentina; a pesar de contar con referentes y festivales especializados, no tiene un lugar de relevancia dentro de la filmografía local. En particular, el género fantástico con tintes eróticos, que tan prolíficamente llevó adelante un director como Jesús Franco en Europa.

En momentos coyunturales donde el rol de la mujer comienza a mutar y la deconstrucción es urgente, el presente trabajo tiene por objetivo indagar sobre el cine erótico fantástico protagonizado por mujeres, intentando superar el tono, los temas y la búsqueda estética del porno heteronormativo, donde el hombre recibe placer y la mujer es solamente un instrumento al servicio de ello.

FUNDAMENTACIÓN

Durante mi adolescencia, comencé a consumir películas fantásticas clase B con cantidades industriales de hemoglobina y una diversión supina amparada en el horror. Luego de la medianoche, la pantalla se volvía más marginal y comenzaban a aparecer mujeres desnudas, planos desprolijos, *zooms* acelerados, maquillajes de paupérrima calidad y una iluminación que dejaba bastante que desear. Pero luego de ver largometrajes como *Vampyros Lesbos* (1970) de Jesús Franco (también conocido como Jess Franco), o la saga de *Night of the Demon* (1988, 1994, 1997) con el sexualizado personaje de Angela, comencé a sentir que había encontrado un maridaje excepcional: el género erótico fantástico.

Sin embargo, y como producto de la coyuntura social, esos gustos fueron relegados para evitar ser marcado de onanista, otra consecuencia de la cultura machista que invisibiliza la posibilidad de disfrutar la sensualidad en imágenes fuera de la heteronorma, o que explota esa sensualidad solo desde el lugar de poner a la mujer en un rol de sumisión, y que de mayor comencé a entender. Es así que, luego de varios años de trabajo audiovisual, decidí escuchar a mi yo adolescente, aprovechando el cambio generacional y la reivindicación del empoderamiento femenino, para llevar a cabo una pieza audiovisual que respete el cine de antaño que solía ver en la oscuridad de la medianoche, y a la vez lograr un punto de consenso que resignifique los recursos de esa estética en pos de una actualización de los roles y de la forma de mostrar los cuerpos. Así nació *Atávico*.

Jesús Franco: una figura irreverente

Jesús Franco (o en su faceta internacional, Jess Franco) nació en Madrid en 1930 y falleció en 2013. Su vasta filmografía (se cuentan 179 largometrajes completos) aborda diferentes cuestiones, aunque las más recordadas se dan en el género del cine clase B. Sin embargo, con un análisis posterior y viendo el crecimiento de su figura y la diversidad de su obra, se lo puede considerar un *director-autor* que logró crear un extraño complemento entre lo erótico, el gore, la parodia, el melodrama, la picaresca, el surrealismo, lo detectivesco y lo sadomasoquista. Claro que este reduccionismo solamente oficia de foto general de todo el muestrario de sus películas... Pero algo se observa como factor común: el hecho de estar en los márgenes, de salirse del cine canónico y con interés teórico (aunque, luego de mucho tiempo, finalmente los estudiosos empezaron a comprenderlo como autor) para establecerse, a través de la repetición de temas y estéticas, en una suerte de autor personal e internacional.

En Argentina no existe una figura tan importante, el género erótico nunca fue industria en el país y las producciones se suelen mantener en el bajo presupuesto extremo. Podemos encontrar algunas similitudes en Victor Maytland, un director argentino que tiene en su haber más de 100 películas. Su obra más conocida es *Las Tortugas Pinjas* (1991), una parodia del cómic/dibujo animado *Las Tortugas Ninjas*, en clave cómica-pornográfica. Al igual que Franco, Maytland se terminó convirtiendo en una suerte de figura de culto, pero desde un punto de vista de consumo irónico. El sexo, como motor de realización audiovisual, nunca consiguió un referente de la estatura internacional de Jess Franco.

Como si fuera una especie de fauno, Franco abogaba por una cosa más dionisiaca: seguir su propio esquema, salirse de la senda marcada como "correcta" y privilegiar el deseo, la curiosidad, la voluptuosidad... elementos que no lo convierten tanto en subversivo, sino más bien en irreverente.

En una de las tantas biografías sobre Jesús Franco, se puede encontrar en sus palabras una búsqueda por utilizar el género fantástico como bálsamo ante la censura y lo que sería el germen inconsciente de *Vampyros Lesbos*:

“Tenía el proyecto de hacer dos películas, que se llamaban *Los colgados* y *La muerte y el río*, que me gustaban muchísimo, pero la censura me prohibió los guiones. Luego en el Ministerio me ofrecieron hacer ciertos arreglos, pero no quise porque trataban de temas serios y se referían a España. Les dije que si no me dejaban hacer esas, haría una de monstruos. Puedo hacer cambios si cuento con una historia de un vampiro en Transilvania, pero en algo que transcurre en la España de hoy, no quiero hacer cambios” (M. Torres, 1991, p. 33).

Así que, obligado por las circunstancias, se alía con un productor francés y lleva a cabo su primera incursión en el cine de género clase B con *Gritos en la noche* (1961), que es la piedra basal de esa figura de “director de cine de terror español” y que lo convertiría en la leyenda internacional que es hoy. Se puede sacar una foto del momento histórico para entender la dicotomía en la que estaba inmerso el cine español en esa época y las decisiones que Franco tomó:

“En la España de 1950, cuando Jesús Franco empezó su carrera, había, por un lado saturación de historias épicas, musicales y melodramas pensados para inculcar valores morales y tradicionales, patrocinados oficialmente por el gobierno Franquista. Por otro lado, había un cine disidente, basado en la tradición neorrealista, que trataba con problemas sociales que el cine “oficial” no reconocía. Lo único de Jesús Franco es que no hacía ninguno de los dos tipos, incluso cuando su carrera empezó en estos años turbulentos. Era una anomalía que no encajaba en ninguno de estos campos” (Heredero y Monterde, 2003, p. 108).

Para terminar de entender la figura de Franco, vamos a enfocarnos en tres de sus obras, con el propósito de reconocer los elementos que las unen y justificar o refutar esta teoría.

Tenemos 18 años (1959) es su primera película, y tiene todos los elementos que fueron convirtiéndose en marca registrada de su obra. En apariencia estamos frente a una comedia inocente, pero por lo bajo se vislumbra el deseo de salir de las formas del relato occidental aristotélico; en sus propias palabras:

“Una de las cosas que a mí me preocupa es la sumisión de la narrativa cinematográfica a los esquemas propios de un novelista malo del siglo XIX. ¿Por qué no se puede hacer una película completamente poética de hora y media?” (Costa, 1999, p. 164).

Con varios narradores, flashbacks y flashforwards, una estructura flexible, cambios en el tono y en el género y varias trampas narrativas, esta obra juvenil se manifiesta en contra de las convenciones y busca separarse de ellas a través de un relato libre, alejado de los tres actos y los dos puntos de giro que ostentan la mayoría de los relatos occidentales. Además exagera la amistad y, por sobre todo, la sororidad entre los personajes femeninos, que es algo que se puede encontrar a través de toda la obra de Jesús Franco. Teniendo en cuenta que la mayoría de películas clase B estaban dirigidas al público masculino, ¿cuán irreverente es no poner el foco en las amistades entre los varones, y sí en las femeninas?

Podríamos analizar también el uso de la figura de la mujer por fuera de los cánones establecidos, que demuestra una búsqueda por incomodar también en aspectos que en ese momento no estaban en discusión, como sostiene la investigadora feminista Tatjana Pavlovic:

“Una road movie de chicas centrada en la unión entre mujeres era una anomalía en la era en que fue rodada [...] Franco imaginó un espacio femenino radicalmente diferente al de los films de su tiempo que estaban saturados por la imagen idealizada de una mujer/madre dentro del núcleo familiar y de la nación (de tipo fascista)” (Pavlovic, 2003, p. 109).

La búsqueda por colocar a la mujer en otra posición de poder también fue un elemento que tuve en cuenta a la hora de realizar *Atávico*, no tanto de manera irreverente como lo hacía Franco, sino a modo de fotografía del actual cambio generacional, y a manera de homenaje. Contar con dos protagonistas mujeres que comparten un ritual propio me pareció un buen detonante para lo que buscaba contar.

En 1967 graba la película *Necromicon*, y para ello viaja a Turquía en vistas de reforzar estéticamente la representación de dos estadios: el de la realidad (grabado

en Madrid) y el irreal (en Estambul). Esta dicotomía entre lo que es y no es real acompaña siempre a su obra, ya sea desde la trama o los personajes, como desde lo referente a lo plástico con el trabajo de la puesta en escena o el montaje.

Este fue un punto importante a la hora de encarar *Atávico*, ya que la búsqueda en el relato y en cómo se cuenta realizativamente se encuentra basada en el hecho de incomodar y en el manejo de una tónica irreal y confusa, desde el uso del color, del maquillaje y de los planos, algo que abordaré en el apartado realizativo.

Y finalmente llegamos a *Vampyros Lesbos* (1970), una de las obras más conocidas de Franco, que ostenta algunos elementos disruptivos con una mezcla entre lo erótico y lo oculto, una herencia gótica que bebe de la obra de Bram Stoker (*Drácula*) o de Arthur Machen (*El gran dios Pan*), y que es un buen puntapié para seguir indagando sobre esta idea de lo erótico como algo oculto.

En la novela de Machen, se presenta a una mujer engendrada por el semi-dios Pan, una figura de la mitología griega (en la mitología romana se lo conoce como un Fauno), que según el texto de Grimal:

“...también es el dios de la fertilidad y de la sexualidad masculina. Dotado de una gran potencia y apetito sexual, se dedicaba a perseguir por los bosques, en busca de sus favores, a ninfas y muchachas” (Grimal, 2008, p. 402).

Esta mujer era letal: los hombres morían a su paso, ya sea víctimas de ataques al corazón, de nervios o inducidos al suicidio. Estamos frente a la idea de la sexualidad como mal, como enfermedad, y de poner al hombre “normal” en el lugar de víctima de una “mujer sobrenatural”.

Esta es la forma en la que Franco encara su cine. Mujeres fuertes que degradan al hombre y que no les interesa ser salvadas por él; no son románticas, son voraces. Tengamos en cuenta que en *Vampyros Lesbos* la figura de Drácula está ausente, no es una historia sobre él, aquí ellas tienen el poder.

En esta película, y en varias más de su obra, la figura de la mujer no se subordina a ser la rescatada por el varón, sino a corromper a mujeres inocentes, sumergiéndolas en sus deseos más perversos, que casi siempre culminan en relaciones sexuales

lésbicas. Franco subvierte así el orden clásico de las relaciones de poder, innovando a través del elemento disruptivo del lesbianismo.

Acá podemos encontrar un punto de unión con El Marqués de Sade, celebrando la corrupción y la depravación homosexual como algo libertario y rebelde, sin indagar en las condiciones morales de lo que se cuenta. Claro que en el caso del cine de Franco, esta corrupción lésbica no connota negatividad, sino que se convierte en un punto de revelación personal para el personaje, o de lugar de paz y calma ante una situación externa hostil.

El disfrute y la autosatisfacción incluso rompen con el dogma del mito: en *Vampyros Lesbos*, una de las vampiras baila frente a un espejo, y éste nos devuelve el reflejo. La exacerbación de la propia imagen y el empoderamiento femenino hierven a una temperatura tan alta que incluso rompen con las nociones básicas que conocemos del mito vampírico, el sacrilegio llega a cotas de aprovechar el conocimiento del género para romperlo y reconvertirlo. El conocimiento de uno mismo a través de la imagen del espejo es también una constante en el cine de Jesús Franco.

Todos estos puntos también fueron parte fundamental del entramado de *Atávico*; la noción del disfrute lésbico como libertad, la figura de la mujer fuerte que arrastra la muerte a su paso y la noción especular, pero reconfigurada a través de primeros planos entre las dos protagonistas en donde una es el espejo de la otra, fueron elementos centrales a la hora de la realización.

Para Jesús Franco, lo oculto y el erotismo van de la mano:

“Me fascina lo oculto. No lo practico pero creo en un ocultismo puramente cerebral que es muy atractivo para mi y con el que experimento. Ocultismo y erotismo son compañeros íntimos y no entiendo cómo la gente puede ser fan del terror y no estar interesada en el erotismo” (Petit, 2015, p. 213).

Y a través de la investigación, pude encontrar en sus películas un punto de relación con la figura de lo fáunico, criticando el sexo como elemento de culpabilidad social, que a su vez es fomentado y avalado por los centros de poder heteropatriarcales y la figura machista. A través de su obra, Franco, de manera irreverente y con desparpajo, puso en discusión ideas y elementos que, amparados bajo el rótulo de

“cine clase b” se configuraron como una piedra basal para la revolución feminista en el cine y su correlato en el género erótico.

Lo fáunico como representación de la censura de la sexualidad femenina y el rol del género fantástico

La sexualidad siempre fue un tema tabú en la sociedad, un placer escondido a los ojos más críticos, practicado en la oscuridad de una habitación y, por supuesto, un elemento de poder: el sexo le pertenece a los hombres, y en una relación heterosexual la mujer debe dar su parte recompensándolo y dándole placer. Claro que, con los años, este paradigma ha ido mutando y ajustándose a los tiempos de deconstrucción y de lucha feminista, pero también ha ido supurando en los productos culturales. A la hora de encarar *Atávico*, me propuse indagar en conceptos que pudieran explicar la subordinación sexual de la mujer en la general del cine porno y erótico heteronormativo, intentando encontrar puntos sociales que lo justificaran. En este sentido, Ercole Lissardi, en su libro *La pasión erótica*, nos ayuda a acercarnos a algunas de estas ideas para entenderlas y poder discutir con ellas.

Lissardi plantea la existencia de dos grandes paradigmas: por un lado, el “paradigma amoroso”, una figura de sensibilidad y pensamiento occidental que en su pureza representa todo lo que es el amor en tanto vínculo espiritual y exclusivo. En la historia de Occidente, esos valores marcaron a las personas en su búsqueda del amor como algo trascendental y, además, ha sido fomentado por las instituciones más importantes, como la Iglesia y el Estado. Según el autor, es un paradigma discursivo porque tiene la palabra y se expresa a través de ella.

En contraposición, Lissardi habla del “paradigma fáunico”, un paradigma culturalmente invisible que privilegia el apetito y la curiosidad sexuales, la voluptuosidad. En este caso, se expresa a través de imágenes, está mudo, rechazado y reprimido por las instituciones occidentales. Siempre fue censurado, pero no por ello dejó de ser una alternativa para los sujetos.

En este binomio encuentro una relación con lo expuesto previamente sobre el uso que lleva a cabo Jesús Franco de lo gótico y la figura de Machen. Lo fáunico se relaciona con los sátiros de Grecia (como Pan) y con los faunos romanos.

En palabras del autor:

“Como representación social, servía para explicar las conductas excesivas o desordenadas pues se creía que las personas actuaban inducidas o poseídas por él (el fauno) [...] Los sátiros, homúnculos animalescos, señalan la dimensión animal de lo humano, la oscura raíz animal del deseo. La civilización griega no despreciaba, como lo haría luego la cristiandad, esa parte animal de lo humano” (Lissardi, 2013, p. 18).

Uno de los elementos planteados por el autor es la posibilidad de que la figura del sátiro (que se atestigua en la cerámica del gineceo griego) haya sido producto del imaginario femenino y por eso mismo no tenga discurso, ya que la mujer carecía de él.

Todos estos puntos ponen en el centro de la discusión varias cuestiones abordadas en *Atávico* y que fueron preponderantes para el desarrollo del proyecto: la sexualidad como algo oculto y acallado (acompañado por la anuencia de los grandes centros de poder); la mujer como la figura sin voz; el goce y el disfrute en dicotomía con el amor.

Contestamos abriendo la ventana a una situación sexual, sin enaltecerla ni exagerarla, comprendiendo que hay fuerza en el desnudo; poniendo a la mujer en un rol protagónico, dueña de sus decisiones, liberando sus pulsiones a voluntad y disfrutando del sexo sin la necesidad de un varón, ni receptor ni proveedor del placer, y sin someterse a relaciones de poder derivadas del género.

Volviendo al trinomio “oculto-erótico-terror” que planteaba Jesús Franco, hallo en el género erótico/fantástico el mejor camino para trabajarlo e investigarlo, manteniéndome en los márgenes que permite la “clase b”, y utilizando al fantástico como denuncia y exposición, entendiendo que este género fue históricamente motor de ideas revolucionarias enmascaradas en “relatos fantásticos”.

Es interesante lo que plantean Joan Bassa y Ramon Freixas a propósito del género fantástico:

“En el fantástico, normalmente, se plantea siempre la duda. Si lo que sucede en la pantalla (ficción con visos de realidad) es creíble, también en la vida cotidiana puede llegar a acontecer. [...] Una obra es fantástica aun cuando (sobre todo) éste (el lector/espectador) sepa lo que es real y lo que no lo es (imaginario). La zozobra (la duda, según diría Todorov), la incertidumbre ha sido circunscrita a un rol delegado en la conformación de lo fantástico, constituyéndose la postura hegemónica alrededor de la tensión entre diversas realidades (esto es, el esquema básico de normalidad-anormalidad-normalidad), cuando la causa de lo fantástico sería la suprema ambigüedad, el (no) reconocimiento de esos dos mundos antagónicos que son lo real y lo imaginario. Al producirse esa auténtica confusión nos encontramos con el fantástico más incandescente, puro y transgresor” (Bassa y Freixas, 1993, p.12 y 13).

Por esta tensión constante entre lo real y lo no real, con ese juego que planteaba Franco, y esta idea de que el fantástico como género es transgresor, es que *Atávico* se termina de enmarcar dentro de lo erótico/fantástico como su lugar natural. No solo por su apertura a tratar temas de relevancia para la sociedad enmascarados en un relato “irreal”, sino también por la posibilidad de confundir al espectador y hacerlo reflexionar sobre cuestiones como la sexualidad, el feminismo y otras discusiones sociales coyunturales en el marco de una “historia de fantasía”.

Como también lo expresa Lucía Salvador:

“Desde sus orígenes [...] ha transmitido las tensiones sociales y políticas que surgen en períodos marcados por la crisis. En 1948, Siegfried Kracauer planteó que algunas películas del expresionismo alemán reflejaban el caldo de cultivo del nacionalsocialismo durante la República de Weimar. En los años 50 y 60, la ‘fantaciencia’ de Hollywood representó el miedo colectivo a la guerra nuclear y a la invasión soviética de Estados Unidos mediante alegorías extraterrestres. En las pantallas de los 70 y los 80, a esas amenazas se sumaron otras nuevas como la degradación del medio ambiente, la violencia social urbana o la utilización de la tecnología y el poder incontrolado de las multinacionales. Y en los 90 ‘volvieron’ los

extraterrestres y cobraron mayor fuerza los peligros de la revolución tecnológica y de la investigación biogenética, en pleno debate sobre los límites éticos de tales avances” (Salvador, 2015, p.17).

La mujer fuerte como símbolo de peligro: la figura del súcubo y la bruja

Durante la Edad Media, el concepto fáunico mutó hacia la figura de Satanás, en un momento histórico donde la Iglesia reinó por sobre la vida y la cultura de Occidente. Él, como figura, representa la tentación, la invitación al pecado (sobre todo a la lujuria, el primer pecado, el de la carne) y, a pesar de haber sido una estrategia para disuadir a los fieles de no caer en pecado, funcionó con el efecto contrario. En su forma física, Satanás es un sátiro con cuernos, orejas puntiagudas y pezuñas; la naturaleza del fauno sigue allí. Lo acompañan diversos demonios lujuriosos, entre los que se encuentran los íncubos y los súcubos.

Qué dice Lissardi a propósito de esto:

“Los íncubos son demonios masculinos. Poseen a las mujeres mientras duermen sin que la atacada pueda despertarse durante el ataque. [...] Son demonios de múltiple uso: se los responsabiliza de las excitaciones nocturnas, los orgasmos, inexplicables embarazos y violaciones de las que se prefiere no acusar a nadie.

Los súcubos son demonios femeninos. Ellas, según San Agustín, colectarían el semen que los íncubos luego inoculan” (Lissardi, 2013, p. 43).

Volvemos al punto del sexo como algo negativo, a las justificaciones mágicas del orgasmo y las violaciones, y al uso de la súcubo (mujer) como esclava.

Según el folclore, Lilith fue el primer súcubo y la primera mujer de Adán. Cuando decidió no seguir todos los lineamientos de dios fue echada del paraíso y se convirtió en demonio. La figura de la mujer exuberante, que explota su sexualidad y su libertad, es considerada impura y demoníaca. Asimismo, si no sigue a rajatabla lo que dice dios o la iglesia, es condenada al ostracismo. Algo similar a lo que ocurre con el concepto de las brujas. Tradicionalmente, esta figura es abordada desde dos concepciones binarias, siempre asignándoles un motivo ulterior hacia el mal: por un

lado, mujeres mayores, con verrugas, arrugas y un caldero para hacer pócimas; por el otro, mujeres hipersexualizadas, más a tono con el concepto de súcubo, que usaban sus encantos para llevar al hombre por el mal camino.

La realidad es que el concepto siempre estuvo arraigado subterráneamente a la idea de una mujer poderosa e independiente y, como tal, ha vivido desde siempre la persecución. Como dice Romain Gonzalez en la nota que escribió para Vice titulada “¿Quién quería la piel de las brujas?”:

“Desde la aparición de la palabra "bruja" hasta las quemas en la hoguera a finales del siglo 15, estudiar la historia de estas encantadoras permite quitar el velo a una parte del pensamiento y el imaginario de la época. Porque detrás de sus escobas, calderos y pociones venenosas, lo que la brujería cuestiona es a la sociedad entera (en especial la exclusión de las mujeres, la sexualización del cuerpo y la conexión con lo sobrenatural)” (Gonzalez, 2016, web).

Así, el camino iniciado con *Atávico* comienza a cerrar el círculo, entendiendo que frases populares como “las brujas no existen, pero que las hay, las hay”, ponen de manifiesto ese espíritu escondedor que los grandes centros de poder (ya sea el religioso o el del Estado) realizan hacia el paradigma fáunico, ese que busca la realización del cuerpo por encima de cualquier estándar social. La búsqueda del sexo pleno sigue existiendo, pero puertas adentro, relegando a la mujer a un lugar de apocamiento, atamamiento, cobardía, en lugar de un lugar subversivo o de plena satisfacción sexual.

Esa construcción, como vimos, se remonta al principio de la cultura occidental y tiene su explosión en los siglos de caza de brujas. La persecución y el genocidio se han vuelto folclóricos y, aunque repercutía tanto en varones como mujeres, se terminó por convertir en una suerte de fábula intrínseca sobre los riesgos de ser mujer independiente y fuerte.

Como expresa Silvia Federici en su libro “Calibán y la bruja”:

“Los ejemplos de la misoginia que ha inspirado el abordaje académico de la caza de brujas son abundantes. Tal y como señaló Mary Daly ya en 1978, buena parte de la literatura sobre este tema ha sido escrita desde «un punto de vista favorable a la

ejecución de las mujeres», lo que desacredita a las víctimas de la persecución retratándolas como fracasos sociales (mujeres «deshonradas» o frustradas en el amor) o incluso como pervertidas que disfrutaban burlándose de sus inquisidores masculinos con sus fantasías sexuales” (Federici, 2010, p. 220).

Federici encuentra también ese punto de contacto entre los centros de poder y la censura del placer femenino, otorgándole al capitalismo ese rol de dominación y logrando así un punto de contacto con lo expresado por Lissardi, que acusa a la Iglesia y al Estado de esa censura:

“Las feministas reconocieron rápidamente que cientos de miles de mujeres no podrían haber sido masacradas y sometidas a las torturas más crueles de no haber sido porque planteaban un desafío a la estructura de poder. También se dieron cuenta de que tal guerra contra las mujeres, que se sostuvo durante un periodo de al menos dos siglos, constituyó un punto decisivo en la historia de las mujeres en Europa. El «pecado original» fue el proceso de degradación social que sufrieron las mujeres con la llegada del capitalismo. Lo que la conforma, por lo tanto, como un fenómeno al que debemos regresar de forma reiterada si queremos comprender la misoginia que todavía caracteriza la práctica institucional y las relaciones entre hombres y mujeres.” (Federici, 2010, p. 221)

La mujer y su cuerpo, una relación conflictiva producto de factores externos que ha comenzado a ponerse en discusión en estos años. A la hora de trabajar en *Atávico*, la indagación estética también se encaró en conceptos sonoros, aprovechando esto que dice Silvia Federici:

“Como ha demostrado Foucault, la mecanización del cuerpo no sólo supuso la represión de los deseos, las emociones y las otras formas de comportamiento que habían de ser erradicadas. También supuso el desarrollo de nuevas facultades en el individuo que aparecerían como otras en relación al cuerpo y que se convertirían en agentes de su transformación. El producto de esta separación con respecto al cuerpo fue, en otras palabras, el desarrollo de la identidad individual, concebida precisamente como «alteridad» con respecto al cuerpo y en perpetuo antagonismo con él. [...] El cuerpo no sólo perdió todas las connotaciones naturalistas en ese

proceso, sino que comenzó a emerger una función-cuerpo, en el sentido de que el cuerpo se convirtió en un término puramente relacional, que ya no significaba ninguna realidad específica, se le identificaba, en cambio, con cualquier impedimento al dominio de la Razón. Esto significa que mientras que el proletariado se tornó «cuerpo», el cuerpo se convirtió en «el proletariado» y en particular en lo débil e irracional (la «mujer en nosotros», como decía Hamlet) o en lo «salvaje africano», definido puramente por su función limitadora, es decir, por su «alteridad» con respecto a la Razón, tratado como un agente de subversión interna” (Federici, 2010, p. 211).

El uso de instrumentos africanos y la rítmica sonora a la hora de pensar la banda de sonido de *Atávico* se engendraron a partir de navegar en lo ritual y su relación con lo más profundo y salvaje del ser, llegar a separar el cuerpo de la mente y dejar que éste explote desde ahí.

Por último, Maxime Perbellini, en la nota realizada por Gonzalez, resume muy claramente lo expuesto:

“La sexualización de la bruja juega con una triple transgresión. El vuelo del Sabbat corresponde a la fornicación con el demonio. Esta fornicación demoníaca es transgresora porque se realiza con un cuerpo sobrenatural. Además, la vejez de la bruja pone en relieve la difícil asociación entre la decadencia del cuerpo y la persistencia del deseo carnal. Por último, en el contexto orgiástico del aquelarre, el libertinaje resalta la transgresión de las relaciones sociales en una sociedad que santifica el matrimonio y la monogamia” (Gonzalez, 2016, web).

Las mujeres, la sexualidad, el cuerpo como conducto de liberación, son temas que están en boga hoy y que ayudan a discutir los parámetros basados en la “normalidad” generada por los centros de poder de la cultura occidental. Desde su concepción, *Atávico* buscó indagar en estos temas y ponerlos en discusión, basándose en un género fantástico que permitiera, a través de una representación fantástica, poder dialogar con ellos a través de una construcción enmascarada.

ASPECTOS ESTÉTICOS Y TÉCNICOS

La creación del guión

La primera versión del guión de *Atávico* fue escrita rápidamente y luego se trabajaron algunas reversiones. Me basé en el espíritu de trabajo que propone Robert Rodriguez, un espíritu de realización audiovisual que más que ser independiente es de guerrilla: poder grabar algo digno con la menor cantidad de presupuesto posible, y reconvirtiéndolo con los elementos que se tengan a mano. Esto es lo que dice en su libro *Rebel without a Crew* (Rebelde sin equipo):

“En vez de escribir dos guiones y dejarlos de lado por no poder grabarlos, ¿por qué no mejor tomarlos y hacerlos realmente de bajo presupuesto? De esa manera no solo vas a estar practicando tus dotes de escritura, sino también tus dotes de realizador” (Rodriguez, 1995, p. 15)¹.

Así que ya desde la concepción del guion escribí algo realizable, que se pudiera llevar a cabo en una sola locación (que sería la casa de Ayelen Turzi, la asistente de dirección), con dos actrices, y tres varones asesinados. En un principio, los hombres asesinados eran más, pero basado en lo que comentaba, buscamos tomar decisiones realizativas que no repercutieran en la calidad y nos permitiera realizarla con menos.

También busqué despegarme del concepto “falso cortometraje”, que son aquellos que duran más de diez minutos y tienen la misma estructura narrativa que los largometrajes (tres actos, dos puntos de giro, un clímax), y poder aprovechar todas las características que ofrece un corto: arrancar en una situación ya dada, tener un crecimiento de tensión, ofrecer una sorpresa al espectador y terminar. Luego de mi experiencia programando cortometrajes en el festival de cine “Buenos Aires Rojo Sangre” entendí que había una falencia en este tipo de realizaciones.

¹ “Instead of writing two scripts and throwing them away afterwards, why not just take the scripts and make them for really low budgets? That way while you’re practicing your writing skills you can also practice your filmmaking skills.” (traducción propia).

En este punto, es muy interesante lo que aporta Luisa Irene Ickowicz en su libro *En tiempos breves. Apuntes para la escritura de cortos y largometrajes*:

“Como espectadores, el efecto único nos asombra porque en el giro final de los hechos, emerge desde la interioridad del relato una verdad que hasta ese momento permanecía oculta y que ilumina retrospectivamente todo lo que fue visto y escuchado. Es decir, descubrimos que esa verdad que se manifiesta en ese momento subyacía en todos los hechos, desde la primera imagen, y sin embargo, no pudimos ver ni dimensionar. En el efecto único accedemos en profundidad a aquello que observó el narrador y que le despertó la necesidad de contarlo, y adoptamos una nueva mirada sobre ese universo que se desplegó ante nosotros” (Ickowicz, 2008, p. 67).

Fotografía y cámara

Desde el principio, buscamos trabajar con una monocromía en color rojo, ya que la presencia de un solo color del espectro visible ayuda a crear una sensación de extrañeza. Frente a la ausencia de los otros elementos de color que conforman la luz blanca (en este caso específico, azules y verdes) el ojo está todo el tiempo forzando un trabajo mental para acercarse a la luz blanca, llegando a crear ilusiones.

Además, usar el color rojo monocromático nos permitía ocultar el elemento más importantes de la historia: la sangre. Asimismo, el color de los pezones de las actrices también se escondía, quitándoles preponderancia y permitiendo resaltar esa extrañeza del corto.

Trabajamos con un día de prueba de luces y maquillaje, con unos filtros para las luces de color rojo carmesí. Por el lado del maquillaje hicimos varias pruebas de texturas y de color de la sangre, para comprobar cuál funcionaba mejor bajo esos parámetros de color, y que a su vez aportaran a la idea de suciedad, a la dificultad para distinguir si lo que se ve es barro, chocolate o sangre.

En este caso fue necesario ofrecer claridad en la búsqueda estética con muchas referencias, ya sean de películas, fotografías o pinturas, que mostrasen claramente hacia dónde apuntábamos con la propuesta. En el anexo adjunto algunas imágenes.

Sonido

Desde el inicio del proyecto, sabíamos que el sonido tendría una relevancia muy importante. No íbamos a quedarnos con el sonido diegético que convirtiera a la situación en una secuencia sexual y nada más. Al igual que con la imagen, con el sonido buscábamos crear extrañeza, llevar el concepto del cortometraje a un espacio de lectura que reforzara nuestra búsqueda conceptual. Para esto, creamos una suerte de musicalidad ritual, conformada por elementos sonoros que remitieran no solo al sexo, sino también a objetos o a situaciones relacionados con la brujería. Gritos, fuego, serpientes, golpes, suspiros, risas... elementos que pudieran escuchar en un aquelarre alrededor de una fogata.

Claro que estos elementos debían tener un *increscendo* a medida que se iba desarrollando el ritual entre las dos protagonistas, tanto en la cantidad de sonidos como en su volumen. También jugamos con la musicalidad del cuerpo, dándoles sonidos de instrumentos a los golpes que se daban entre las protagonistas.

Hacia el final, cuando una de ellas va prendiendo las velas que dan final al ritual, gritos y risas de otras brujas mujeres se oyen, para terminar en la revelación del plano del final. La utilización de la risa en el último plano, además de ayudar a la sorpresa, es un homenaje a "Thriller" y a la risa de Vincent Price hacia el final del videoclip.

Edición y montaje

El corte tuvo tres versiones diferentes, y la última la realicé con Martín Bloussón, un especialista que tiene experiencia como montajista, director y asistente de dirección. Él ayudó a cerrar el corte de video, aportando buenas ideas en relación con el ritmo de la narración.

Luego tuvimos un gran trabajo con otro referente, Pablo Parés, que realizó un excelente trabajo en la corrección de color, realzando los contrastes y dándole una estética similar a las películas de los años 70 con grano, ruido y algunos efectos en las zonas altas de la luz.

CONCLUSIONES

Poder llevar a cabo un proceso como el de *Atávico* se siente como el cierre de un círculo perfecto: primero, el de aquel chico de 15 años que comenzó a conocer la sexualidad a través del cine fantástico erótico en la oscuridad de su habitación, frente a un televisor, junto a Jess Franco y otros; y luego el de un hombre de 36 años que comenzó a sentir la pulsión de crear a través de un cortometraje una crítica al sistema de opresión en el que la mujer se ve envuelta hace años, intentando sumar y acompañar en la lucha desde mi lugar.

Este hombre que soy hoy enfrentó mil dudas a la hora de encarar el proyecto, “¿no estaré siendo funcional a lo que critico?”, “¿voy a quedar como un onanista?”... pero me rodeé de un grupo de gente que me ayudó, sobre todo Ayelen Turzi y Marisol Liuizzi (Asistente de Dirección y Productora, respectivamente) que me guiaron, abriéndome los ojos a elementos o situaciones que escapaban de mi conocimiento.

Intenté ser muy respetuoso a la hora de encarar un cortometraje erótico, intenté que las actrices y actores estuviesen cómodas y cómodos, priorizar tener un equipo balanceado entre mujeres y varones, y que fuera natural el hecho de estar retratando una secuencia sexual. Desde el plan de rodaje abogamos por grabar primero con los actores, para después dejar tanto a Bianca Temperini y Vanesa Masso (las actrices) con un equipo reducido para que todo fluyera más respetuosamente.

Trabajamos a conciencia con el equipo técnico para que el cortometraje tuviera una excelencia realizativa y sea material en festivales nacionales e internacionales, sabiendo que el desafío sería establecer prioridades, aprovechar al máximo los recursos que teníamos y entender cómo grabar con la mínima cantidad posible de ellos. Esto no implicó escatimar en alquiler de equipos, o en los elementos de maquillaje y vfx, sino estar atentos a que nada quedara librado al azar y que la planificación potencie la estructura más independiente.

A la hora de presentar el proyecto a cada persona que sumamos, iba construyendo el relato que encierra este círculo al que hacía referencia: haber acompañado a mis amigas feministas me ayudó a transitar esta apertura y a entender los privilegios

que tengo (en un proceso que es constante, incómodo, pero enriquecedor), y cómo la censura del cuerpo y su disfrute fueron cosas que se construyeron en el tiempo. Al principio todo era libertad. Y hoy estamos en un proceso que puede hacer que volvamos hacia ello, como reza esta frase de una entrevista a Erika Lust (referente del llamado “porno feminista”) que retrata bastante lo que pienso:

“Creo que lo que tenemos que hacer es seguir haciendo (pornografía). Quienes estamos trabajando en iniciativas con educación sexual o representación o mass media que trabajen la cuestión del sexo, tenemos que seguir produciendo alternativas.

Y tenemos que conseguir hablar más en público sobre estos temas: criticar lo que no nos gusta como también mencionar iniciativas que sí nos gustan y que se están haciendo. Tenemos que entender que la pornografía como género se ha vuelto mass media: un tercio del tráfico en Internet es de usuarios buscando y viendo porno. Eso nos dice que tiene un gran impacto sobre cómo entendemos la sexualidad, la masculinidad, la feminidad, o cómo interactuamos sexualmente” (Milano, 2019, pag. 391).

Gracias a esta tesis surgió el estudio a la figura del paradigma fáunico, del súcubo y de la bruja, que me ayudaron a darle un marco teórico y una explicación acerca de porqué es necesario que *Atávico* exista. Y también me ayudó a entender que esa cultura patriarcal en la que estamos sumidos y sumidas es la misma que no me permitió hacerme cargo de la pulsión y el deseo de hacer una pieza audiovisual erótica y de género fantástico. Como esas de las que disfrutaba a los 15 años.

Hasta ahora.

BIBLIOGRAFÍA

BASSA, J.; FREIXAS, R. (1993). *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Paidós. Barcelona

COSTA, J. (1999). Entrevista. En C. Aguilar. (Ed.), *Cine fantástico y de terror español 1900-1983*, pp. 145-190. San Sebastián: Donostia Kultura, Semana de Cine Fantástico y de Terror.

FEDERICI, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficante de Sueños. Madrid.

GONZALEZ, R. (2016). *¿Quién quería la piel de las brujas?*. Recuperado de https://www.vice.com/es_latam/article/wd3gyn/quin-queria-la-piel-de-las-brujas

GRIMAL, P. (2008). *Diccionario de la mitología griega y romana*. (pp. 402-403). Editorial Paidós. Barcelona

HEREDERO, C. y MONTERDE, J. E. (Eds.). (2003). *Los "Nuevos cines" en España*. Valencia: Inst. Valencià de Cinematografia.

ICKOWICZ, L. (2008). *En tiempos breves. Apuntes para la escritura de cortos y largometrajes*. Paidós. Buenos Aires.

LISSARDI, E. (2013). *La Pasión Erótica. Del sátiro griego a la pornografía en internet*. Paidós. Buenos Aires.

M. TORRES, A. (1991). *Entrevista a Jesús Franco, alias Jess Frank, alias Clifford Brown*. En *Dezine*, volumen 4, pp. 30-37. San Sebastián: Patronato Municipal de Cultura.

MILANO, L. (2019). *“Porno es educación sexual, lo queramos o no”*. Entrevista a Erika Lust. *Imagofagia*, Revista de la Asoc. Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual N° 19, pp. 386-394. Buenos Aires.

RODRIGUEZ, R. (1995). *Rebel Without a Crew*. Penguin Books. USA.

PAVLOVIC, T. (2003). *Despotic Bodies and Transgressive Bodies: Spanish Culture from Francisco Franco to Jesus Franco*. New York: State University of New York Press.

PETIT, A. (2015). *Jess Franco ou Les prospérités du bis*. La Gacilly (Francia): Artus Editions. (Edición digital en inglés).

SALVADOR, L. (2015). *La pantalla distópica. Pesadillas del sueño americano en el cine post 11-S*. Ediciones Universidad de Valladolid. Valladolid.

FILMOGRAFÍA

Vampyros Lesbos (Alemania del Oeste, 1970/71) - Jesús Franco

Gritos en la noche (Estados Unidos, 1961/62) - Jesús Franco

Necromicon / Succubus (Estados Unidos, 1967/68) - Jesús Franco
como Jess Franco

Tenemos 18 años (España, 1959) - Jesús Franco

Night of the Demon 3 (Estados Unidos, 1997) - Jim Kaufman como
Jimmy Kaufman

Raise the Red Lantern (China, 1991) - Yimou Zhang

Vamp (Estados Unidos, 1986) - Richard Wenk

Kiss of the Damned (Estados Unidos, 2012) - Xan Cassavetes

Ex-Machina (Inglaterra, 2014) - Alex Garland

The Neon Demon (Dinamarca / Francia / Estados Unidos / Inglaterra,
2016) - Nicolas Winding Refn

Suspiria (Italia / Estados Unidos, 2018) - Luca Guadagnino

Mandy (Estados Unidos / Bélgica / Inglaterra, 2018) - Panos Cosmatos

Michael Jackson: Thriller (Estados Unidos, 1983) - John Landis

Häxan (Suecia / Dinamarca, 1922) - Benjamin Christensen

ANEXOS

GUION LITERARIO

ESC.1 INT / HABITACION / NOCHE

El espacio está monocromático, rojizo, cuesta definir lo que se ve.

Una luz incandescente de muy poca potencia comienza a parpadear sobre una pared algo desgastada hasta apagarse definitivamente. Sobre una mesa, vasos a medio tomar, algunas copas rotas, parecen tener restos de algo oscuro, pero no se llega a ver por el tiempo que lo observamos.

El ambiente parece denso, como si alguien hubiese estado encerrado en esa habitación por mucho tiempo. Hay un leve humo, cómo cigarrillos que fueron fumados hace mucho tiempo.

Vemos el borde izquierdo de una cama, las sábanas parecen manchadas, no se puede definir si es el diseño de la tela, una mano cuelga y vuelve a subir. Las uñas son largas y mal pintadas. La mano parece tener manchas de chocolate.

CHICA 1 se arroja con pasión sobre CHICA 2. Ambas están desnudas. Despeinadas, manchadas y transpiradas. CHICA 1 le pasa la mano por la cara a CHICA 2. Con la otra mano le tira del pelo y la obliga a limpiarle las manchas de la mano con la boca. CHICA 2 chupa con desesperación.

CHICA 2 besa intempestivamente a CHICA 1, agarra con sus dos manos la cabeza de CHICA 1 y la lleva entre sus piernas. CHICA 1 comienza a chupar, primero lento y luego con mucha velocidad. CHICA 2 arquea su cuerpo, lo levanta hasta posiciones casi imposibles. Suspira con fuerza, y algo de bronca. CHICA 2 se da vuelta con velocidad y queda encima de CHICA 1, la levanta por los pelos hasta la parte de arriba de la cama, primero le apreta con fuerza la nalga derecha y luego le da un fuerte azote, CHICA 1 da un respingo entre dolor y placer. CHICA 2 mete su cabeza en la cola de CHICA 1 que gime sin parar. CHICA 2, da vuelta nuevamente a CHICA 1, se pone encima de ella y la besa nuevamente. Le chupa la cara con desesperación. Le chupa el cuello. La acogota, CHICA 1 sonríe. CHICA 2 la acogota con más fuerza, CHICA 1 concentra su mirada fija en CHICA 2 y sonríe más. CHICA 1 la escupe en la cara, la cachetea y vuelve a besarla con pasión.

Vemos el borde de bajo de la cama, uno de los pies de CHICA 2 bajan y tocan el piso. Parecen espectrales en su movimiento. El otro pie de CHICA 2 toca el piso. Ambos parecen sucios. Los pies de CHICA 2 avanzan. Vemos una mano sobre el piso, los pies de CHICA 2 saltean la mano y la patean levemente. Los pies avanzan. Vemos una cabeza ensangrentada, CHICA 2 vuelve a saltarla.

Vemos la habitación completa. Alrededor de la cama de CHICA 1 y CHICA 2 se encuentran más de diez cuerpos mutilados, desgarrados y ensangrentados, todos hombres. En un costado de la habitación, vemos una suerte de altar casero hecho con pedazos de cuerpos y penes desgarrados.

ESC.2 INT / BAÑO / NOCHE

Vemos el baño desde adentro. Desde el lado de afuera se ve el rojo color de la luz de la habitación. Una mano sucia y de largas uñas se acerca a la llave de luz. La luz se enciende.

De sorpresa, y por la acción de la luz encendida del baño, vemos la cara de CHICA 2, está ensangrentada, tiene los ojos espectralmente amarillo-rojizos. Está sonriendo.

FIN

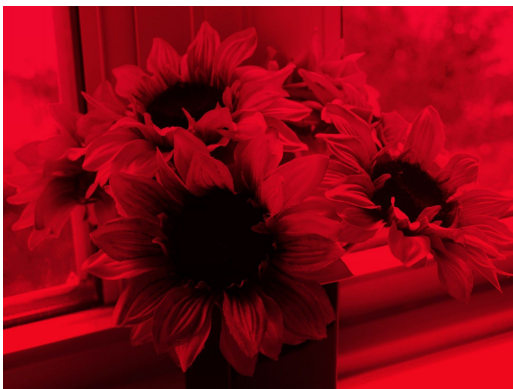
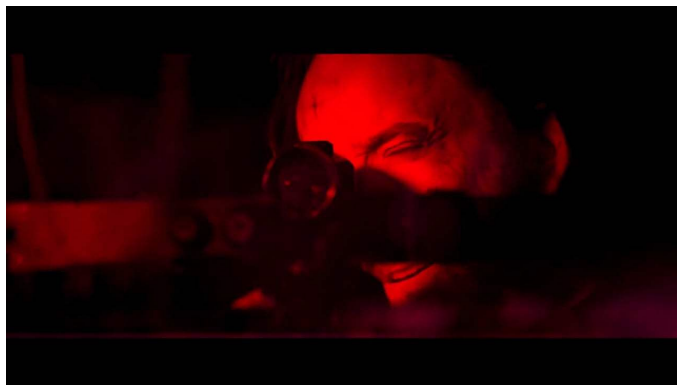
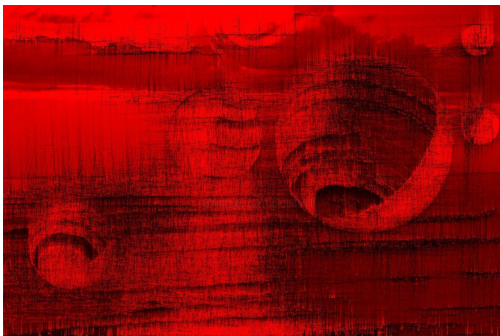
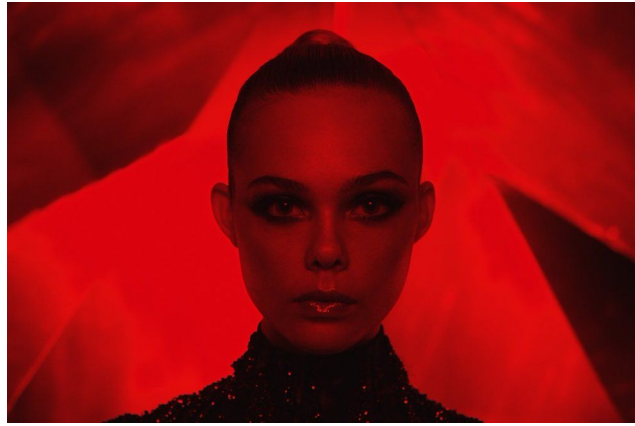
GUIÓN TÉCNICO

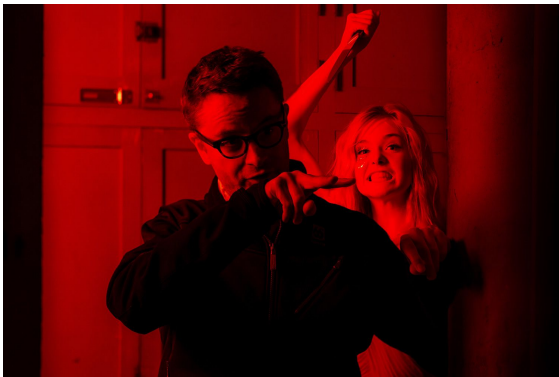
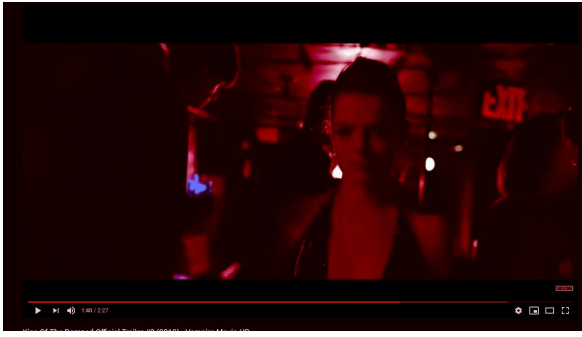
Número	Planos	Comentarios
1	Pared desgastada, una luz muy baja parpadea hasta apagarse	Buscar una buena textura para ver el cambio que produce el foco de luz
2	Mesa, vasos a medio terminar, algunos rotos, una suerte de pastillas semimolidas	Movimiento de cámara
3	Comenzamos a acercarnos a la cama, el ambiente se siente denso, con humo como de muchos cigarrillos apagados hace mucho, como un lugar encerrado	Tratar de captar partículas de aire con humo en la habitación, como cuando tratas de acomodar la vista a una habitación a oscuras que no conoces (con el foco?)
4	Borde de cama, sábanas manchadas, textura arrugada, una mano aparece en plano, tiene las uñas mal pintadas y la mano manchada. La mano rasca la sábana y vuelve a subir.	Plano detalle, aprovechar la textura de la sábana y la sorpresa cuando cae la mano. Empezar a armar esa cosa espectral. Las manos tienen mucha presencia en el corto. Alguna uña mal cortada, como mordida, o una uña postiza a punto de despegarse
5	VANESA se encuentra acostada con BIANCA, la tiene abrazada con un brazo y con el otro (que habíamos recién visto) le acaricia la cara. Quedan unos segundos quietas, VANESA saca los brazos de ella y la agarra del pelo, ofreciéndole el otro brazo, BIANCA comienza a chupar las manchas del brazo con desesperación.	Plano conjunto de ambas, puede ser pecho cerrado para empezar a ver que están desnudas
6	BIANCA deja de lamer y le agarra la cara a VANESA con las dos manos y la besa con pasión.	Primer plano
7	VANESA se deja besar y luego aleja a BIANCA con las dos manos y la lleva a su entrepierna.	Plano detalle siguiendo la cabeza de Bianca
8	BIANCA comienza a chuparle la entrepierna a VANESA, primero lento y luego rápido.	Primer plano desde el costado
9	VANESA está disfrutando, rasca con sus manos las sábanas.	Leve movimiento de cámara desde la cara de Vanesa hasta una de sus manos
10	VANESA disfruta arqueando su cuerpo hasta límites casi imposibles.	Plano conjunto desde atrás de Bianca, vemos como se arquea detrás Vanesa

11	BIANCA sigue chupando con pasión, hasta que las dos manos de VANESA la agarran de la cabeza y la suben a la parte alta de la cama.	Plano detalle desde el costado de como Bianca sale de la entrepierna de Vanesa
12	VANESA da vuelta a BIANCA quedándose encima de ella y luego se coloca atrás de ella.	Plano conjunto de ellas dos, que se vean las tetas de Vanesa sobre la espalda de Bianca y luego vemos como bajando hacia la cola de Bianca
13	La mano de VANESA apreta con las uñas la nalga derecha de BIANCA y luego le da una cachetada	Plano detalle
14	BIANCA da un respingo y una pequeña sonrisa se le dibuja en el rostro	Primer plano / No entiendo el eje, guarda ahre
15	VANESA mete la cara en la cola de BIANCA y comienza a chupar	Plano detalle
16	BIANCA apreta con fuerza la sabana.	Plano detalle
17	VANESA da vuelta a BIANCA, sube y la comienza a besar, mientras que con una de sus manos la masturba. Le chupa la cara a BIANCA con desesperación	Plano conjunto de las dos
18	BIANCA le lleva la mano libre de VANESA a su cuello, mientras con la otra VANESA la sigue masturbando	Plano detalle muy cerrado con movimiento
19	VANESA le chupa el cuello y empieza a cerrar su mano sobre el cuello de BIANCA	Plano detalle muy cerrado
20	BIANCA mira fijamente a VANESA, seria	Primer plano bello
21	La mano de VANESA comienza a acogotar a BIANCA	Plano detalle
22	BIANCA comienza a sonreír, mientras la mano de VANESA la acogota más fuerte, y se siente el movimiento de la otra mano que la masturba	Primer plano bello
23	VANESA mira con pasión a BIANCA	Primer plano bello
24	BIANCA comienza a abrir su boca lentamente y a cerrar sus ojos con más fuerzas. Comienza a temblar. Acaba	Primer plano que se va cerrando
25	VANESA sonríe y le escupe la cara	Plano conjunto pecho

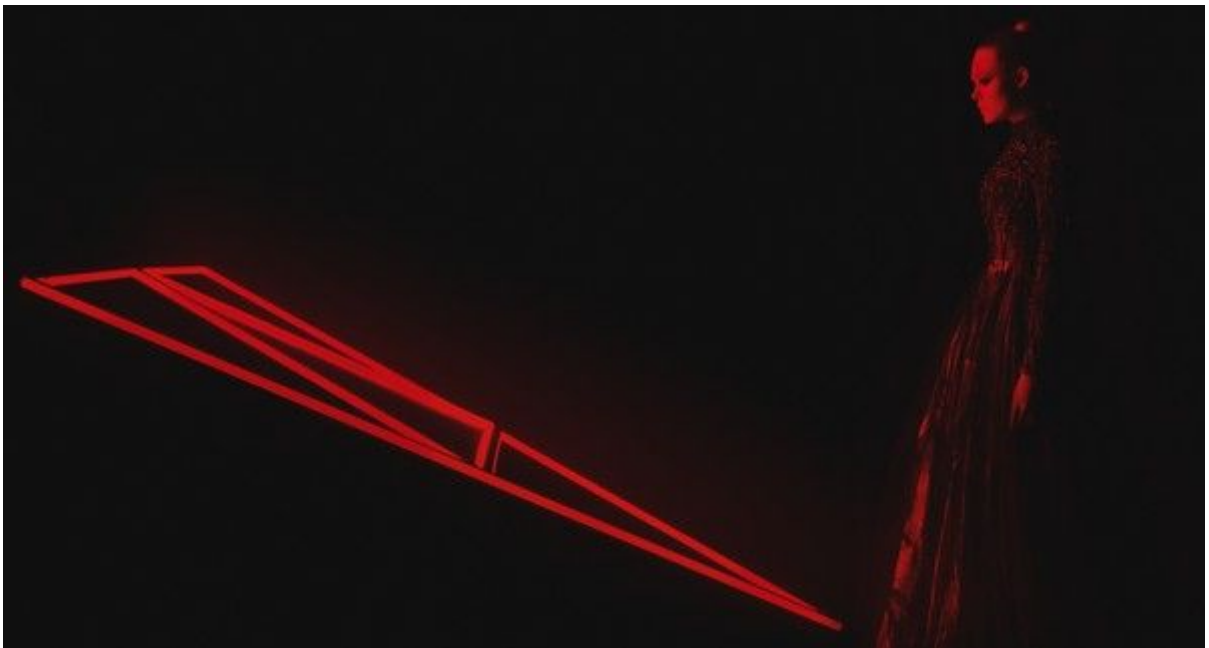
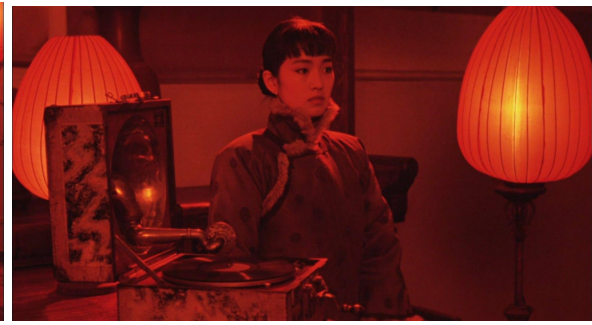
26	BIANCA está temblando, le llega la escupida a la cara y luego VANESA se acerca y le empieza a pasar la lengua por la cara	Plano pecho mas cerrado
27	VANESA besa con pasión a BIANCA, subiendo la mano con la que la masturbaba y agarrándole la cara con ambas manos. Bianca quiere chupar los dedos con que la masturbaba, pero Vanesa la cachetea. La vuelve a besar. Sale del plano.	Primer plano conjunto
28	Se ve el borde de la cama, el pie de VANESA baja lentamente, lo vamos siguiendo hasta que llega al piso. Comienza a avanzar lentamente, casi espectral. Aparece en plano una mano desagarrada, el pie la mueve y la corre levemente para poder avanzar, el pie avanza y se encuentra con un pie desagarrado, lo saltea y sale de plano. De fondo, fuera de foco se ve un altar hecho de penes	Plano detalle con gimball siguiendo lentamente al pie
29	El altar de penes se ve en todo su esplendor, hay un encendedor, VANESA prende dos de las velas y sale de plano	Plano detalle del altar
30	Vemos la habitación completa con BIANCA en la cama, alrededor de la cama hay TRES CUERPOS MUTILADOS y varias partes desmembradas	Plano general
31	Vemos el baño desde adentro. Desde el lado de afuera se ve el rojo color de la luz de la habitación. Una mano sucia y de largas uñas se acerca a la llave de luz. La enciende.	Plano detalle
32	Vemos la cara de VANESA por primera vez con luz blanca, está ensangrentada, tiene los ojos espectralmente amarillo-rojizos. Está sonriendo.	Primer plano

REFERENCIAS









ESTRUCTURA AUDIO

IMPORTANTE: una de las cosas que probaría sería una vez que esté cerrado, romper un poco el sonido y llevarlo a la estética de los 70s. Hay que ver cómo funciona eso.

También importante: todo lo que sean sonidos humanos, tienen que ser mujeres.

Títulos (Placa con algunos logos, responsables y el nombre del corto): sonido de tubo de luz. (El efecto en las letras va a ser tipo tubo de luz).

00:01: sonido de tubo de luz que falla. Sigue el sonido de tubo de luz.

00:02: sonido de tubo de luz que falla. Se corta el sonido de tubo de luz.

00:05: ruido fuerte de un gemido fuerte femenino con un golpe de percusión.

00:07: un suspiro muy chiquito.

00:09: sonido de suspiro chico que empieza a armar una musicalidad muy precaria con otros sonidos de suspiro.

00:14: a la sonoridad de suspiros se le empiezan a sumar sonidos de lamidas / salivas. Todavía no hay muchos sonidos al mismo tiempo.

00:27: comienza a sonar la primera percusión de un tambor. (Cuando Bianca pasa por delante de la cámara).

00:32: a la musicalidad de suspiros, sonidos de lamidas / salivas y tambores (de diferentes sonidos) se le empiezan a sumar sonidos de fuego y voces guturales graves. Todavía no hay tantos sonidos, se van armando de a poco. (Cuando Bianco empieza a bajar).

00:46: a la musicalidad se le suma el primer grito femenino fuerte y largo (cuando Vane levanta la espalda).

00:52: ruido de tambor fuerte que frena por un segundo la sonoridad del resto de los sonidos (cuando Vane le agarra la cara a Bianca).

00:55: vuelve la musicalidad con todo el resto de los sonidos que se fueron sumando, arrancando a sumar sonidos de látigos, piedras que se chocan, sonidos de serpientes, voces guturales agudas (hasta acá sólo habían voces guturales graves).

01:12: ruido de tambor fuerte que frena por un segundo la sonoridad del resto de los sonidos (cuando Vane le golpea el culo a Bianca).

01:14: a la musicalidad del resto de los sonidos se le suma sonido a fuego.

01:24: a la musicalidad del resto de los sonidos se le suman gritos, y empieza a subir el volumen y la velocidad de los sonidos.

01:30: se detienen todos los sonidos. En el silencio se empiezan a escuchar sólo un sonido como una cola de serpiente o un sonajero (cuando Bianca está esperando a que le cubran la boca con sangre).

01:35: se detienen los cascabeles / sonajeros y se escucha un grito femenino muy fuerte (como el grito sororo o un sapucaí).

01:37: vuelve la musicalidad. Se empiezan a sumar nuevas percusiones con otros tambores o instrumentos tribales que encuentres y viento.

01:42: ruido de tambor fuerte que frena por un segundo la sonoridad del resto de los sonidos (cuando Vane le agarra el cuello a Bianca).

01:43: vuelve la musicalidad se van sumando en sonidos, volumen y velocidad.

01:54: acá arranca el punto más fuerte, la idea es que AL FINAL con todos los sonidos sea un quilombo auditivo que se parezca un poco a esto (<https://youtu.be/wXV39pybgJU?t=2633> – está puesto en el minuto específico que quiero mostrar), se pueden sumar percusiones de fondo así para rellenar. El punto es que desde acá hasta el clímax se va construyendo eso.

02:23: es el punto donde TODOS los sonidos confluyen, en volumen, cadencia y cantidad.

02:24: se detienen todos los sonidos de golpe (incluso es posible que en el montaje ese plano conjunto de ellas dos se convierta en un plano negro).

02:26: sonidos de placer, de clímax, de falta de aire. Con mucha cámara, que parezcan alejados. Esos sonidos solos, que refuercen el PPP de Bianca.

02:31: con la escupida de Vane vuelve la musicalidad de suspiros, sonidos de lamidas / salivas y tambores (de diferentes sonidos), sonidos de fuego y voces guturales graves y agudas, viento. Pero con menos intensidad, es como si se retomara la musicalidad antes que se haya ido todo a la mierda con el clímax. Los sonidos (manteniendo la musicalidad) se van yendo de a uno (primero las voces agudas, luego el fuego, luego las voces graves), como si se estuvieran desnudando para volver al sonido primitivo y original del silencio.

02:47: ruido de tambor bajito que frena por un segundo la sonoridad del resto de los sonidos (cuando Vane baja el pie).

02:52: acá de la sonoridad quedan los suspiros, algunos sonidos de aire hechos con boca también, respiraciones fuertes, viento, saliva. Es como una base muy pequeña que ayuda a resolver la caminata de Vane por los muertos.

03:05: gritos, risas, sonidos de parloteo por lo bajo, como si un aquelarre de brujas estaría participando desde el más allá desde que Vane prende la vela.

03:15: van desapareciendo los sonidos.

03:21: no queda ningún sonido. Se escucha el mismo sonido que el min 00:05 cuando Vane toca la luz del baño.

03:22: una risa fantasmagórica de mujer, que levanta vuelo en volumen y luego se va yendo como con el viento hasta el negro y el inicio de los créditos.

PLANILLA DE ASISTENCIA DE DIRECCIÓN

Número	Planos	Comentarios
28 ✓	Pared desgastada, una luz muy baja parpadea hasta apagarse	Buscar una buena textura para ver el cambio que produce el foco de luz 3 (09) de pared FA
2 29	Mesa, vasos a medio terminar, algunos rotos, una suerte de pastillas semimolidas	Movimiento de cámara ① OK.
3	Comenzamos a acercarnos a la cama, el ambiente se siente denso, con humo como de muchos cigarrillos apagados hace mucho, como un lugar encerrado.	Tratar de captar partículas de aire con humo en la habitación, como cuando tratas de acomodar la vista a una habitación a oscuras que no conoces (con el foco?)
31 4	Borde de cama, sábanas manchadas, textura arrugada, una mano aparece en plano, tiene las uñas mal pintadas y la mano manchada. La mano rasca la sábana y vuelve a subir.	① / VARIOS ② Varios otro encuadre. Plano detalle, aprovechar la textura de la sábana y la sorpresa cuando cae la mano. Empezar a armar esa cosa espectral. Las manos tienen mucha presencia en el corto. Alguna uña mal cortada, como mordida, o una uña postiza a punto de despegarse
5 5	VANESA se encuentra acostada con BIANCA, la tiene abrazada con un brazo y con el otro (que habíamos recién visto) le acaricia la cara. Quedan unos segundos quietas, VANESA saca los brazos de ella y la agarra del pelo, ofreciéndole el otro brazo, BIANCA comienza a chupar las manchas del brazo con desesperación.	1. queda huezo muy alto. 2. OK Plano conjunto de ambas, puede ser pecho cerrado para empezar a ver que están desnudas
6 6	BIANCA deja de lamer y le agarra la cara a VANESA con las dos manos y la besa con pasión.	1. OK Primer plano
7 7	VANESA se deja besar y luego aleja a BIANCA con las dos manos y la lleva a su entrepierna.	1. plano (general primer plano) 2. general OK Plano detalle siguiendo la cabeza de Bianca
8 8	BIANCA comienza a chuparle la entrepierna a VANESA, primero lento y luego rápido.	① Vane pierne en subir Primer plano desde el costado ② Vane sube pierne se va OK.
9 9	VANESA está disfrutando, rasca con sus manos las sábanas.	Leve movimiento de cámara desde la cara de Vanesa hasta una de sus manos Hacemos solo mano (1)
10 10	VANESA disfruta arqueando su cuerpo hasta límites casi imposibles.	Plano conjunto desde atrás de Bianca, vemos como se arquea detrás Vanesa 1 OK
11 11	BIANCA sigue chupando con pasión, hasta que las dos manos de VANESA la agarran de la cabeza y la suben a la parte alta de la cama.	1 prueba OK (sin foco) Plano detalle desde el costado de como Bianca sale de la entrepierna de Vanesa 2. genial
12 12	VANESA da vuelta a BIANCA quedándose encima de ella y luego se coloca atrás de ella.	Plano conjunto de ellas dos, que se vean las tetas de Vanesa sobre la espalda de Bianca y luego vemos como bajando hacia la cola de Bianca

Handwritten notes and sketches on the left margin, including a small drawing of a person's head and shoulders.

Handwritten notes at the bottom of the page:

plano milovera → 1 lateral → 1 general desde atrás

13 Bien lateral desde afuera — ① OK

Handwritten mark resembling a stylized 'D' or 'A'.

14	14	La mano de VANESA apreta con las uñas la nalga derecha de BIANCA y luego le da una cachetada.	Plano detalle 1 OK 2 + audio de to. OK 3 C/nalga de to OK
14	15	BIANCA da un respingo y una pequeña sonrisa se le dibuja en el rostro	Primer plano / No entiendo el eje, guarda ahre 2 veces, segundo OK
15	16	VANESA mete la cara en la cola de BIANCA y comienza a chupar.	Plano detalle 1 OK
16	16	BIANCA apreta con fuerza la sabana.	Plano detalle 1. 2 veces.
17	18	VANESA da vuelta a BIANCA, sube y la comienza a besar, mientras que con una de sus manos la masturba. Le chupa la cara a BIANCA con desesperación	1. OK. 2 entra un fleur. 3 - OK 2. Plano montado PP Bianca Plano conjunto de las dos la enumeración 3. Plano muy todo monis-vone.
18	19	BIANCA le lleva la mano libre de VANESA a su cuello, mientras con la otra VANESA la sigue masturbando	1. 2 veces, 1 OK. Plano detalle muy cerrado con movimiento 2 = inventado cerrado mas cuello. OK
19	20	VANESA le chupa el cuello y empieza a cerrar su mano sobre el cuello de BIANCA	1. Cerrado en Bianca. OK. Plano detalle muy cerrado 2. Cerrado (mas) lomidar
20	21	BIANCA mira fijamente a VANESA, seria	Primer plano bello OK
21	21	La mano de VANESA comienza a acoger a BIANCA	Plano detalle
22	22	BIANCA comienza a sonreír, mientras la mano de VANESA la acogota más fuerte, y se siente el movimiento de la otra mano que la masturba	1. PD ojos Bianca 2. PD boca Bianca Primer plano bello 2 planos que no van a 1 ojos + boca OK // 4 ojos OK
23	24	VANESA mira con pasión a BIANCA	Primer plano bello (Sujeta de Bianca)
24	23	BIANCA comienza a abrir su boca lentamente y a cerrar sus ojos con más fuerzas. Comienza a temblar. Acaba	1 PD Acabado ojos / Boca. Primer plano que se va cerrando
25	25	VANESA sonríe y le escupe la cara	Plano conjunto pecho 1 lateral OK.
26	26	BIANCA está temblando, le llega la escupida a la cara y luego VANESA se acerca y empieza a pasar la lengua por la base	1 OK Plano pecho mas cerrado
27	27	VANESA besa con pasión a BIANCA, subiendo la mano con la que la masturbaba y agarrándole la cara con ambas manos. Bianca quiere chupar los dedos con que la masturbaba, pero Vanesa la cachetea. La vuelve a besar. Sale del plano.	1 Plano conjunto lateral 2. cacheteo de testid, 2 igual. 2 OK. 3 PP Vone Primer plano conjunto 4 PP Bianca. 5 Conjunto ultimo parte de la acción

~~28~~ - Posada general de toda (1)



<p>③</p>	<p>28</p>	<p>Se ve el borde de la cama, el pie de VANESA baja lentamente, lo vamos siguiendo hasta que llega al piso. Comienza a avanzar lentamente, casi espectral. Aparece en plano una mano desagarrada, el pie la mueve y la corre levemente para poder avanzar, el pie avanza y se encuentra con un pie desagarrado, lo saltea y sale de plano. De fondo, fuera de foco se ve un altar hecho de penes</p>	<p>① sin velos, sin Vane ② c/velos, s/vane ③ c/vane, enciende velos. Repite periodo (2 veces) Plano detalle con gimball siguiendo lentamente al pie ① Se ve de plano ② Todo lo recuerdo me se agoché - / De nuevo / se agoché OK.</p>
<p>②</p>	<p>29</p>	<p>El altar de penes se ve en todo su esplendor, hay un encendedor, VANESA prende dos de las velas y sale de plano</p>	<p>① 2 tirados, difícil de cortar. Plano detalle del altar ② OK, queda una vela con dita varón ③ Todos de acuerdo.</p>
<p>①</p>	<p>30</p>	<p>Vemos la habitación completa con BIANCA en la cama, alrededor de la cama hay TRES CUERPOS MUTILADOS y varias partes desmembradas</p>	<p>① Sin velos, sin Vane Plano general ② c/velas, s/vane ③ c/vane, 2 versiones</p>
	<p>31 31</p>	<p>Vemos el baño desde adentro. Desde el lado de afuera se ve el rojo color de la luz de la habitación. Una mano sucia y de largas uñas se acerca a la llave de luz. La enciende.</p>	<p>1 o 2 OK Plano detalle</p>
	<p>32 32</p>	<p>Vemos la cara de VANESA por primera vez con luz blanca, está ensangrentada, tiene los ojos espectralmente amarillo-rojizos. Está sonriendo.</p>	<p>1. Sin maquillaje, enciende y a pago luz OK Primer plano 2. c/ maquillaje venos, enciende</p>

④ Inserts de LOS tipos - Cristian y a pago luz OK.
 2. H&D x 2 2 veces
 3. Chester



VANESA MASSO

ATÁVICO

BIANCA TEMPERINI

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA - RAMÓN ARAÓZ | GAFFER - SOFIA SCLOCCO
ARTE - AYI TURZI | FXS - BIZZARRO FX | GUIÓN / MONTAJE Y VFXS - ELIAN AGUILAR
SONIDO - MIGUEL RICARDO BORZI | CORRECCIÓN DE COLOR - PABLO PARÉS
PRODUCCIÓN - MARISOL LIUZZI | ASISTENTE DE DIRECCIÓN - AYI TURZI

DIRECCIÓN
ELIAN AGUILAR