



Nº 3. ENERO DE 2024

CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES



FRANKENSTEIN Y GREGORIO SAMSA

THE LEFTOVERS

BAKA SHIKINAMI

BESSIE SMITH

DISTOPÍAS Y UTOPIÁS

PRIMERAS UNIVERSIDADES

UCRONÍA

CREACIÓN LITERARIA

FOTOGRAFÍA

RESEÑAS

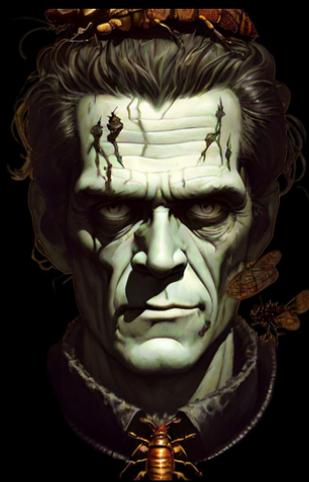
ENTREVISTA: JUAN LUIS PIQUERAS

CONTENIDOS



ARTÍCULOS

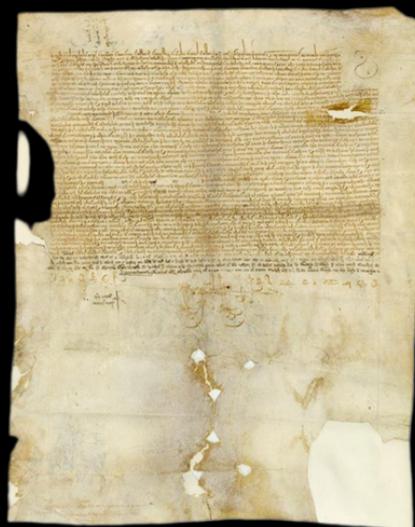
De Gregorio Samsa y Frankenstein a la salvación artística de la alteridad animal - Carmen Gutiérrez-Jordano. 08



Aproximación a los conceptos de “ucronía”, “u(/dis)topía” e “historia alternativa” desde los media studies - David Lea. 17

The Leftovers: El trauma de lo fantástico. Una aproximación a The Leftovers desde el elemento fantástico, su capacidad subversiva y sus géneros colindantes - Roger González Mercader. 29

Baka Shikinami. El ethos discursivo de Asuka en “Rebuild of Evangelion” - Melanie Ruybal. 37



Studium Generale: Primeras universidades hispánicas - José M^a Guerrero Montes. 49

ENTREVISTA

Juan Luis Piqueras: “Hemos hecho casi de todo: eso es lo que ofrecemos y no vamos a parar”. 55



RESEÑAS

Una mirada femenina (y feminista) al Sitges Film Festival 2023 - Cristina Molina Crespo. 66

A little touch of Agatha - Marcos R. Cañas Pelayo. 73

UCRONÍA

La Paz de los Reyes II - Marcos R. Cañas Pelayo. 82



PÁGINAS NEGRAS: PRODUCCIÓN LITERARIA

Poesía: *Encuentro* - Alfonso Larrea. 101

Relato: La criatura strikes again III - Irene Juárez. 102

Relato: El día que dejamos de jugar - Patricia Crespo Ruiz-Cabello. 104

Microcuento: Quién hablará de nosotras - Verónica Esquinas. 115

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Fotografía: *New Jazz a bajas temperaturas* - José Luis Andrés (@espíritu_photographia). 118



GINECEO

Bessie Smith: Blues y afrofeminismo - María Gago Durán. 124



ENSAYO Y OPINIÓN

Calvino y el digitalismo - Antonio Costa Gómez. 137



UNA MIRADA FEMENINA
(Y FEMINISTA)
AL SITGES FILM FESTIVAL 2023

Cristina Molina Crespo

Historiadora.

Podemos afirmar que las mujeres son una parte imprescindible del cine de terror y fantástico, pero en su mayoría han estado subordinadas a un protagonista varón. Esto ha solido ocurrir de diferentes formas: ya sea como objeto de deseo carnal, *partenaires* en un sentido romántico, ejerciendo de damas seductoras, o meros targets para un asesino. La especialista María Castejón afirmó que: “*los roles de las mujeres en el cine se han basado en esperar a ese héroe para finalmente ser su trofeo*”. Además, ha sido categorizada y simplificada a tópicos como “la chica buena”, “la chica mala” o la “*femme fatal*”. Y sea como fuere, sexualizada, añadiría.

Un tiempo después nos familiarizaríamos con una de las representaciones femeninas más importantes del género de terror: la *Final Girl*. Aquella que, tras huir durante toda la narrativa de un *slasher* (asesino), se convierte en la última superviviente. Dicha figura alcanzó su apogeo en las décadas de los setenta y ochenta, convirtiendo a las mujeres, otrora víctimas perfectas, en heroínas capaces de superar obstáculos por sí mismas. Y, francamente, observo aquí un punto de inflexión. Desde hace algunos años la mujer ha adquirido en pantalla un mayor protagonismo, pues sus historias ahora importan y se narran desde una visión más femenina. Es decir, podemos fluir por la historia ficcional a través de los ojos de una mujer más auténtica.

En este sentido, el Sitges Film Festival tiene mucho que decir, ya que en él se suele apostar por películas con una amplia carga crítica hacia el todavía poderoso patriarcado. Mujeres situadas en el centro de la ficción y exhibiendo su sensibilidad natural, actuando como vértices de historias y situaciones que ayudan a comprender su verdadera problemática. Un ejemplo inmejorable es *Pobres Criaturas* (Yorgos Lanthimos, 2023), donde se cuenta la historia de la joven Bella, fruto de un experimento del Doctor Baxter, que va superando obstáculos hasta encontrarse con ella misma. Podemos hallar en esta cinta una alegoría perfecta sobre la misma evolución de la mujer bajo el yugo del Patriarcado: Bella “nace” a merced de un hombre, sin apenas articular palabra o poder andar, hasta que sus ansias por explorar el mundo la empujan a una aventura de introspección y conocimiento. Lejos de la supervisión masculina, la protagonista aprende a expresarse y caminar; a conocer su sexualidad sin tabúes, y, en suma, a controlar las sutilezas del poder femenino en toda la expresión de la palabra. Por medio de las metáforas y las figuraciones, el personaje de la excepcional Emma Stone nos susurra que las voces de las mujeres han sido ahogadas, que se les ha impedido disfrutar de su cuerpo al mismo nivel que los hombres, y que, fuere lo que hagan, han sido censuradas por la inquisitiva mirada *normie*.



Dentro de nuestro contexto social nos hemos percatado del gran avance feminista durante los últimos años. Pero no debemos olvidar que aún queda un largo recorrido para alcanzar la igualdad, por no mencionar que en otras culturas apenas se ha empezado el proceso. Un ejemplo es



la ópera prima de Zarrar Kahn, director de la perla paquistaní *In flames* (2023). Esta cinta es un crudo retrato de aquella sociedad, donde el sufrimiento y esclavitud femeninos son encarnados por una madre y su hija, que, tras la muerte del patriarca de la familia, deben sobrevivir en un mundo hostil do-

minado por hombres. Zarrar utiliza fantasmas masculinos con el objetivo de simbolizar ese abuso hacia las mujeres, ya que estos intentan acabar con ambas protagonistas durante toda la proyección. ¿Y no es terrorífico que esa dominación trascienda hasta después de la misma muerte? Incluso esa violencia latente se manifiesta a través de su magnífica fotografía, plasmando elementos paisajísticos crudos y colmatados, que transmiten una agobiante sensación de asfixia.

Si en *Pobres criaturas* veíamos una liberación de la sexualidad femenina, en el siguiente film observamos cómo aún quedan en el subconsciente clichés fruto de la sociedad heteropatriarcal. Hablamos de *Motel Melati* (Mike Wiluan y Billy Christian, 2023), cuya sinopsis gira en torno a una posada embrujada marcada por un tétrico pasado. Su regente, la excéntrica Melati, gusta de reunirse con los huéspedes, razón por la cual conoce durante cierta noche a una joven pareja con intención de tener su primera relación sexual. Llegados a un punto de la conversación, la mujer, que imaginaba el plan de los futuros amantes, sometió a la muchacha a un incómodo interrogatorio para intentar que recapacitara: “¿Seguro que él es el indicado?, ¿Seguro que estás preparada?, ¿Es este el lugar que deseaste para el esperado momento?” De nuevo se persevera sobre conceptos trasnochados como la virtud y virginidad femeninas, en contraste con la naturaleza más profana del encuentro sexual aplicado a los hombres: un deseo carnal que nada tiene que ver con el ingenuo rito iniciático que supone para ellas.

Pasamos a *Cuando acecha la maldad* (Demián Rugna, 2023), flamante ganadora del premio a mejor película en la edición de 2023. El plot nos presenta a dos hermanos que intentan librar a su pueblo de un mal que amenaza con expandirse. Tal vez uno de los roles más comunes a las mujeres en cualquier género narrativo sea el de madre protectora. Precisamente, en determinado punto de la historia, uno de los personajes femeninos se convierte en una



retornada, cuyo único afán es encontrar a su hijo y llevarlo consigo. Como nos deja entrever el realizador de *Aterrados*, ese vínculo invisible entre madre e hijo trasciende el limes marcado por la muerte.

En este sentido podemos hablar también de la película *Sleep* (2023), dirigida por Jasun

Yu. La vida de una feliz pareja que acaba de tener un hijo se ve amenazada cuando el marido, quien sufre de sonambulismo, comienza a experimentar episodios mucho más violentos y aterradores. En otras producciones que han tocado la temática del insomnio, el afectado es quien sufre las consecuencias de la enfermedad, pero Jasun Yu ha revestido su historia de giros que nos han agradado: aquí la esposa es quien padece verdaderamente el peso del sonámbulo, viéndose obligada a mantener la vigilia para proteger a su hijo, dado el violento comportamiento de su marido. La situación empeora y la protagonista va sufriendo una serie de alucinaciones que la hacen comportarse de manera cada vez más obsesiva. Por lo demás, la propia cinta intenta presentarnos a la esposa como una mujer que va enloqueciendo progresivamente, en tal vez una visión peyorativa hacia ellas cuando han de defender a sus hijos de manera radical. Confrontada hallamos la tradicional visión del “padre protector”, figura arquetípica prácticamente heroizada desde los albores de la ficción.

Respecto a este film no podemos dejar de mencionar el papel de la médium. En el preciso momento en que los recursos médicos se agotan, una especie de vidente intenta solucionar el supuesto mal sobrenatural que asola a la familia de la protagonista. Es decir, una “madre” ayuda a su “hija” aconsejándole que busque la intercesión de una tercera mujer. Ahora recordemos la mencionada *Cuando acecha la maldad*, donde otra fémina dotada de un conocimiento arcano ayuda a los protagonistas en aras de destruir otro tipo mal. No son casualidades: desde tiempos inmemoriales las mujeres se han relacionado con la custodia de lo ancestral, los remedios caseros de antaño, los secretos familiares y, hasta en ocasiones, con la sobrenaturalidad.

Y es aquí cuando hemos de mencionar la producción irlandesa *All you need is death* (Pual Duane, 2023). En ella se nos narra la historia de una pareja dedicada a buscar canciones antiguas pertenecientes a la tradición oral, en algunos casos incluso inéditas, para de esta forma venderlas a coleccionistas como si fueran reliquias. Pues bien, los personajes se llegan a relacionar con una misteriosa anciana que conoce infinidad de este tipo de melodías folk. Llegados a un punto les mostrará un cántico que, según se dice, tan solo debía transmitirse de mujer a mujer y por nada del mundo cantarse en público. Como el lector podrá imaginar, esta serie de normas se vulneran y en consecuencia un demonio ancestral se adentra a nuestro mundo. Se podrían extraer multitud de conclusiones antropológicas sobre este hecho.

Recordemos aquellas películas donde las ancianas revelaban secretos a sus hijas o nietas, afirmando que “esto me lo enseñó mi madre y ahora tú se lo enseñarás a tu hija”. Ese tipo de conocimiento probablemente pagano y vinculado con la naturaleza, consistía en remedios antiguos, como si una cadena secular, cuyos eslabones estuviesen forjados por mujeres de carne y hueso, hubiera transmitido a las generaciones posteriores ese conocimiento. Tristemente, el hecho de ser guardianas de lo ancestral se ha vinculado con la magia y, peor aún, con la oprobiosa brujería. En este instante nos sobrevienen imágenes de mujeres desempeñándose en una pequeña botica, manipulando diminutas bolsas llenas de sustancias naturales, mientras que el sistema las tildaba de acólitas del maligno o *putas* de Satán.

La representación de la magia en el séptimo arte, ya sea positiva o negativa, también ha estado históricamente marcada por estereotipos de género. El uso de estos poderes por parte de roles masculinos ha tendido a ser más positivo y heroico, mientras que en ellas su aplicación nunca fue tan bien vista. Así, como representantes de (digamos) la cara más nociva o perjudi-

dicial nos encontramos a los brujos, brujas y hechiceras. Ahora bien, en representación de la magia blanca hallamos a los magos y... ¿magas? Pocas películas existen en las que se hable explícitamente de este término, y quizá se explique en función de un reflejo de las actitudes misóginas tan arraigadas en nuestra sociedad. Como dijo algún escritor en época de Luis XIII “*por cada brujo hay diez mil brujas*”. Traigamos a colación el ejemplo de *Excalibur* (1981), ficción donde aparece el Mago Merlín en contraposición a la bruja Morgana. Hemos de mencionar que esta última, en sus orígenes, fue un personaje positivo. Sus primeros pasos dentro del Ciclo Artúrico se dieron en la Vida de Merlín de Geoffrey de Monmouth, allá por 1150. En dicha obra, Morgana era curandera e intelectual, muy sabia en campos como las matemáticas o la astronomía y, en suma, la corte artúrica confiaba plenamente en ella. Más tarde, su figura se entendió como una representación de todo lo que aterraba a los hombres en una sociedad (al menos religiosamente) cada vez más romana: mujer acrisolada de dones y conocimiento, gobernadora de su cuerpo y sexualidad, etc.

Tanto fue así que llegados al siglo XIII surge la Vulgata artúrica, una reescritura francesa del mito, atribuida a los monjes cistercienses, quienes, en su línea de amor al prójimo, llegaron a afirmar que las mujeres carecían de alma. El personaje benévolo de la prístina Materia de Bretaña fue así envilecido por medio del pincel de estos hombrecillos taimados, llegando a ser la terrible y seductora bruja que John Boorman introdujo en su relato.

La representación de las novias del diablo ha cambiado mucho a lo largo de los años, en función de cómo ellas eran percibidas por la sociedad. En sus comienzos, solían ser representadas como entidades malvadas y de físico desagradable, en una evidente figuración de los miedos masculinos hacia las mujeres situadas fuera del sistema moral y ético recomendable. Ya en la década de los sesenta y setenta hubo una gran oleada de *Witchploitation*, donde ellas empezaron a exhibirse en pantalla dotadas de una apariencia atractiva y seductora, capaces de utilizar su belleza para manejar a los hombres a su antojo, casi como si de un hechizo se tratara.

Llegados a la segunda mitad de los noventa, asistimos a un segundo auge de la bruja como mujer joven y empoderada, al estilo de *Jóvenes y brujas* (Andrew Fleming, 1996) o la más convencional *Prácticamente Magia* (1998). A partir de este momento, el personaje comienza a verse como metáfora de la liberación femenina, y yendo un paso más allá, incluso también relacionada con su fortalecimiento. Así queda de manifiesto a juzgar por la actual ola de films de *Horror Arty*, donde se las representa como mujeres poderosas que se vengan de los hombres, quizá en justa restitución de lo que ellos les hicieron a lo largo de la historia. Al hilo de lo anterior, existen películas icónicas, como *The Lords of Salem* (Rob Zombie, 2012), *La bruja* (Robert Eggers, 2015), *Aquelarre* (Pablo Agüero, 2020),



Two Witches (Pierre Tsigaridis, 2021), *Hellbender* (John Adams, Zelda Adams, Toby Poser, 2021), *Venus* (Jaume Balagueró, 2022), sin olvidarnos de alguna joya descomunal del cineasta noruego André Øvredal.



Reparemos ahora en otra cuestión importante. Todas las películas analizadas anteriormente (y las visualizadas durante el festival que no hemos podido mencionar) están dirigidas por hombres. Y no es fruto de la casualidad, o tan siquiera por un mal ejercicio en nuestro proceso de selección, pues el hecho representa el altísimo porcentaje de directores ejerciendo frente a directoras. Desde hace siglos lo masculino ha acaparado todos los ámbitos de la vida, y el cine no ha sido menos. De hecho, si les invitamos a pensar en cinco realizadores estamos seguros de que no tendrán el más mínimo problema en citarlos con rapidez. Pero por favor, prueben a mencionar cinco directoras, o incluso más fácil, nombren cinco películas de terror dirigidas por mujeres. Ahí todo se complica. Si somos verdaderos cafeteros del género tal vez se nos vengan a la mente maestras del horror como Mary Lambert (*Cementerio viviente*, 1989), Claire Denis (*Trouble Every Day*, 2001), Jennifer Kent (*Babadook*, 2014), Karyn Kusama (*La Invitación*, 2015) o Natalie Erika James (*Relic*, 2020). Sin embargo, el aluvión de nombres masculinos prácticamente no tendría fin.

Cierto es que en los últimos años hemos podido asistir a un aumento de la visibilidad de ellas en la industria del cine, lo cual no es óbice para que aún estemos lejos de conseguir una igualdad real. En este sentido, apreciamos el esfuerzo del Festival de Sitges

por dar valor y visibilidad a las directoras, aunque lamentablemente la proporción todavía es mínima. Es por ello que deseamos nombrar al mayor número de ellas, como muestra de reconocimiento más que merecido: Karyn Kusama (*La invitación*, 2015), Jennifer Chambers Lynch (*Surveillance*, 2008), Charlotte Sally Potter (*Orlando*, 1993), Agnieszka Smoczyńska (*Fugue*, 2018), Alice Rohrwacher (*Lazzaro Felice*, 2018), Christina Choe (*Nancy*, 2018), Mirrah Foulkes (*Judy & Punch*, 2019), Alice Waddington (*Paradise Hills*, 2019), Katrin Gebbe (*Pelican Blood*, 2019), Natalie Erika James (*Relic*, 2020), Neasa Hardiman (*Sea Fever*, 2020), Amy Seimetz (*She dies tomorrow*, 2020) y un no tan largo etcétera.

Mencionemos otro aspecto importante del festival de Sitges que demuestra su compromiso para apoyar el cine femenino y feminista: *Woman in fan*. Se trata de un programa de becas y actividades específicas con el objetivo de visibilizar e incorporar a las mujeres dentro del género fantástico. Y no solo hablamos de directoras, sino, además, productoras, maquilladoras, guionistas, compositoras, realizadoras... Así, entre la programación de 2023 encontramos mesas redondas con Mary Lambert (cineasta pionera del cine fantástico en los 80), Alexandra Heller-Nicholas y Alexandra West, ambas escritoras y críticas de cine, María Luisa Pino (montadora y técnica de efectos especiales) o Montse Ribé (maquilladora de efectos especiales). Todas ellas pudieron dar a conocer su carrera, fuentes de inspiración, motivaciones o los desafíos a los que se enfrentaron como mujeres en la industria audiovisual.



Si antes decíamos que el cine siempre ha sido una empresa masculina, con más razón deberíamos aplicar dicho axioma al terror. Pero solo hay que pasear por las salas de Sitges para percatarnos de que algo está cambiando en este sentido. Nos imaginamos las primeras ediciones del Festival, hace ya más de cincuenta años, con la mayoría de las butacas ocupadas por hombres, si bien hoy día la fiesta se consume por ambos sexos casi a partes iguales. Los nuevos enfoques a partir de una mirada más feminista han hecho que nos sintamos poderosamente atraídas hacia estas historias. Dicho de otro modo, la liberación ganada durante este tiempo ha conseguido que podamos disfrutar del ocio al igual que los hombres.

Desde luego ha existido un beneficioso proceso de retrospectiva en el seno del cine en cuanto a las nuevas necesidades sociales. Ya pocas mujeres se conforman con ver a una chica guapa como una burda caricatura de lo femenino. Ahora queremos disfrutar de esa valiosa transformación social, acorde a la larga lucha que las mujeres llevan décadas librando. La “damisela en apuros” ha desaparecido y en su lugar prosperan personajes que controlan su destino, lejos de los arquetipos de mujeres histéricas o paranoicas tan comunes a la industria de hace unos pocos años.

A pesar de los muchos desafíos, las mujeres han demostrado su gran capacidad para abordar una amplia gama de géneros. El ascenso de las cineastas de terror ha contribuido a elevar el género, explorando historias con diversidad estilística y que perturban a la audiencia mediante vías diferentes. Pero por mucho que nos esforcemos, el predominio masculino en esta empresa sigue siendo alarmantemente superior. Por ello, resulta esencial seguir apoyando las voces femeninas en el séptimo arte y apostar por films más adaptados a las nuevas necesidades.

En suma, podemos afirmar que el Festival de Sitges es donde las mujeres nos integramos a la perfección dentro de la sala de cine, que ya no es para el disfrute exclusivo de los hombres. Y aunque, como decíamos, aún quede mucho camino por delante, disponemos de una oportunidad inmejorable para explorar y desafiar los roles de género en el cine de terror. Así podremos redescubrir historias que, a través de la mirada actual, quizá aporten un nuevo relato del sufrimiento femenino. Y eso pasará porque las nuevas visiones apoyan la integración de las mujeres en la industria de ficciones no realistas, lo cual hará que tanto ellos como nosotras disfrutemos al mismo nivel – me temo que por vez primera- del mágico espectáculo del cine.