

UNA PUERTA QUE CHILLA Y SANGRA: CARTOGRAFÍAS DEL CINE ARGENTINO DE GÉNERO DEL SIGLO XX

Sapere, Pablo. *No abras nunca esa puerta: un recorrido por el cine fantástico y terrorífico argentino del siglo XX.* Prólogos de Gabriel Schipani y Ayi Turzi. Buenos Aires, Buenos Aires Rojo Sangre, 2025, 514 pp.



Díaz Noya, Ramiro Nahuel

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” (IHAAL)
Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” (IAE)
Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL).
ramironahueldiaz7@gmail.com
ORCID: 0009-0009-2193-4914

Resultado de una vida dedicada a investigar las zonas ominosas y relegadas del cine argentino, el libro de Pablo Sapere —programador histórico del festival Buenos Aires Rojo Sangre— propone un recorrido exhaustivo por una tradición criolla de cine fantástico, de terror y de ciencia ficción que ha atravesado como un cuchillo tanto las grandes como las pequeñas pantallas nacionales. Esta tradición, como él bien señala a comienzos del volumen, es una suerte de “cine negado” (p. 21) frente a otras formas apropiadas por el canon cinematográfico tradicional. Géneros como el costumbrismo, el drama o la ficción histórica se encauzan en ese canon y parecen ser las únicas formas posibles para un cine autóctono. De este modo, ciertas tradiciones de la narrativa cinematográfica se han canonizado frente a otras, consideradas secundarias, que se agrupan bajo esa categorización vaga y hasta problemática que es el “cine de género”: el terror, la ciencia ficción, lo bizarro y lo fantástico. En este marco, el libro se propone, entonces, recopilar el material de archivo —sus fragmentos, lo conservado y lo perdido— y recorrerlo para generar una cronología que destaque las grietas que surgen al contemplar ese abismo del cine argentino.

El recorrido abarca desde los elementos góticos que se fusionan con una comedia típica en *Una luz en la ventana* (Manuel Romero, 1942) hasta filmes representativos de tendencias literarias asociadas al realismo mágico y a la ciencia ficción de la época, como *El crimen de Oribe* (1950) —adaptación de

El perjurio de la nieve, de Adolfo Bioy Casares—, en la que un padre de familia repite el mismo día compulsivamente con tal de que una de sus hijas no muera; o bien *Invasión* (1969), escrita por J. L. Borges, Bioy Casares y Hugo Santiago Muchnik que, en una mezcla de cine político y ciencia ficción minimalista, coquetea con elementos expuestos una década antes en *El Eternauta* (Oesterheld y Solano López, 1957). A su vez, el libro excava en las profundidades materiales: obras como *Plaga zombie* (Farsa Producciones, 1997) o *Las tortugas mutantes pinjas* (Víctor Maytland, 1991) también forman parte del recorrido propuesto. Es así como el cine consagrado por la crítica, el de culto, el reivindicado con posterioridad y el que aún está por descubrir convergen a partes iguales en estas páginas.

El recorrido, entonces, se extiende desde figuras consagradas como Carlos Hugo Christensen y Leopoldo Torre Nilsson hasta directores de culto como Emilio Vieyra, Jorge Carlos García o Carlos Galettini, y construye una intersección en la que las películas no son meras curiosidades cronológicas, sino que, en ciertos casos, inciden en la conformación de un posterior Nuevo Cine Fantástico Argentino al ser revalorizadas y dotadas constantemente de nuevos sentidos. *No abras nunca esa puerta* es exactamente eso: un pasaje para entender el cine de género del pasado y sus continuidades en un presente que, desde la producción independiente y autogestionada, rinde homenaje a los pioneros del celuloide marginal y del video abyecto. En el trabajo de Sapere, aquellas materialidades secundarias, representadas en formatos “amateurs”, como el súper 8, o domésticos, como el VHS, conviven con un cine canonizado y, a veces, elevado únicamente por la condición material que lo estratifica (películas en 35 mm, 16 mm, etc.).

Como señala Ayi Turzi en el prólogo: “No hay una búsqueda de canon sino de un mapa y que aun lleno de zonas oscuras e incompleto es una herramienta poderosa para quienes queremos seguir explorando el cine argentino desde sus rincones menos transitados” (p. 14). Esa extrañeza impregna continuamente lo reconocido y se hace visible tanto en las transposiciones cinematográficas de obras literarias como en las reformulaciones y los homenajes a un cine anterior, propio o extranjero, que se toma como referencia. De este modo, el “cine de género” argentino permea el presente a través de sus aficionados y de los retazos —existentes o no— que recorridos como el de este libro sacan a la luz, organizan y dotan de una narrativa.

De este modo, el volumen comienza con un recorrido por las distintas publicaciones, ya sean libros o artículos periodísticos, que han abordado el tópico a lo largo de la historización del cine argentino. Luego, completa

una primera sección con definiciones en torno a qué es lo fantástico, qué es el cine y cuáles fueron los criterios utilizados para delimitar un corpus de más de cuatrocientas producciones, entre cortometrajes y largometrajes nacionales.

Posteriormente, se desarrolla un recorrido por la prehistoria nitrosa de un cine fantástico ya perdido, a partir de lo que afirma el historiador y coleccionista Fernando Martín Peña: “Hemos perdido el 50% del cine sonoro argentino, y ni hablemos del mudo. Es casi el 90%” (Crales, 2023). A partir de notas periodísticas, críticas y referencias previas, el libro reconstruye lo poco que puede recuperarse de este ecosistema. El recorrido continúa por el cine fantástico y sus variantes (lo folclórico, lo místico, la comedia fantástica, el fantástico en el cine para niños, etc.); el cine de terror propiamente dicho; el gótico criollo; la ciencia ficción; y una curiosa sección titulada “Superagentes y titanes” —en nostálgica alusión a aquel cruce cinematográfico de 1983 en el que la *troupe* de Karadagián y el trío de Delfín, Mojarrita y Tiburón compartieron pantalla—, que reúne las producciones ligadas a la explotación cómica de los agentes secretos durante la Guerra Fría y de los luchadores de *catch*.

Luego, el volumen se detiene en el universo de las coproducciones: tanto aquellas maravillas fruto del matrimonio comercial entre la productora de Roger Corman y la histórica Aries Cinematográfica Argentina como fiascos del estilo de *Highlander II* (Russell Mulcahy, 1991) encuentran su lugar en el libro. Finalmente, el volumen cierra con un comentario sobre las producciones filmadas y comercializadas directamente en video, formato que, como gran hacedor de lo bizarro en nuestra cinematografía, posibilitó materialmente el ascenso del video independiente, punto de partida de lo que luego constituiría la base técnica y autoral del Nuevo Cine Fantástico Argentino.

El cierre muestra que el trabajo de Sapere constituye también la síntesis de un proceso colectivo de recuperación de aquel cine de banquina criollo. Escrito a lo largo de casi 30 años, el libro pasa a formar parte de un ecosistema integrado por obras como *Insólito y fantástico: el otro cine argentino* (Turzi, 2024) —que funciona a la vez como un recorrido paralelo y como una continuación cronológica de *No abras nunca esa puerta*, pues su corpus, de más de 800 obras cinematográficas, parte de 1907 y se extiende hasta películas que se encontraban en producción al publicarse el libro y se estrenaron con posterioridad—; los documentales *Otra película maldita* (Mario Varela y Alberto Fasce, 2023) y *Bizarrofilia* (Turzi, 2025); y los trabajos de Darío Lavía en la revista *Cinefanía* (2000-2026). En conjunto, estos materiales construyen una gran

cartografía y se complementan entre sí. Aunque reciente, esta cartografía revela un interés amplio y extendido entre divulgadores, académicos, espectadores y autores de estos géneros de fronteras nebulosas dentro del cine argentino. Estas fronteras son nebulosas por la falta de investigación previa, pero también por el modo en que estos géneros permean los distintos estratos del campo audiovisual y de su industria en el país.

La principal contribución del volumen, entonces, no reside solamente en ser un compendio temático, sino en mostrar que la marginalidad del cine fantástico argentino también fue efecto de las políticas de canonización y de las condiciones materiales de su archivo. Argentina tiene históricamente pendientes la conformación y la puesta en pleno funcionamiento de una cinemateca que albergue, proteja y difunda el patrimonio audiovisual, así como la actualización de la ley de depósito legal. La falta de concreción de estas medidas —cuya realización resulta cada vez más remota debido a las constantes crisis políticas y económicas— impide consolidar un espacio que sitúe la problemática entre las necesidades urgentes, mientras el patrimonio se pierde o queda expuesto a un riesgo inminente. En este contexto de desatención crónica, este tipo de reconstrucciones históricas y narrativas dependen, por un lado, de un puñado de instituciones afectadas por el ocaso de la financiación pública y, por el otro, de la piratería: una práctica cada vez más extendida gracias a las posibilidades de internet y que, de manera puramente colaborativa, permite la circulación de copias de procedencias y calidades diversas. En conjunto, esas copias permiten continuar apreciando un legado cinematográfico único en América Latina, que sangra, chilla y, finalmente, existe para la posteridad gracias a trabajos como el de Pablo Sapere.

Referencias

Crales, J. P. (2023, 11 de mayo). Fernando Martín Peña: la memoria del cine argentino en 8.000 rollos de celuloide. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/argentina/2023-05-11/fernando-martin-pena-la-memoria-del-cine-argentino-en-8000-rollos-de-celuloide.html>