

Itxaso del Castillo Aira, *Mujeres furiosas: El monstruo femenino en el audiovisual de terror*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2024, ISBN 978-84-9082-603-4.

No sería demasiado arriesgado sugerir que en nuestro país corren buenos tiempos para la reflexión en torno a las relaciones entre los estudios de género y el fantástico. Tanto a nivel divulgativo como en la esfera académica llevamos años asistiendo a la progresiva sedimentación de una generación de pensadoras que, cada una desde una irrenunciable voz personal, matizan, amplían y enriquecen las vetas de la tradición anglosajona. Bien es cierto que, sin el empuje seminal de los trabajos de Clover o Williams, muchas de las polémicas abiertas en el presente serían poco menos que impensables, pero el gran mérito de esta nueva generación de pensadoras —entre las que se incluirían, por ejemplo, Shaila García Catalán, Clara Heras o la autora que aquí nos convoca, Itxaso del Castillo— es haber sorteado muchas de las posiciones agotadas de las polémicas de los noventa, para rejuvenecer nuestro pensamiento al mismo tiempo que rejuvenecía el género mismo.

Y es que, merece la pena recordarlo, no siempre evoluciona a la vez el territorio cinematográfico —las películas que componen eso que, de manera provisoria, podríamos llamar «el presente del fantástico»— y el mapa que debe dar cuenta de

él. De hecho, Santos Zunzunegui —a la sazón, profesor de la misma universidad que Del Castillo— suele recordar la obligación que porta cada generación de enfrentarse con aquellos textos que la conforman. No es un recordatorio baladí, máxime cuando el fantástico dirigido por mujeres ha disparado en la última década un aluvión de nuevos títulos, nuevos públicos, nuevos enfoques en los debates y, sin el menor género de dudas, nuevas perspectivas para el futuro.

De ahí que *Mujeres furiosas* cumpla, de entrada, una doble función: servir como puente entre generaciones (fílmicas y teóricas) y hacer avanzar el campo sin caer en las inevitables tentaciones de este tipo de topografías, como pensar que todo ha cambiado por la irrupción de una nueva escuela, o bien, negar la mayor a la tradición que se deja atrás. Antes bien, el enfoque es lo suficientemente cauto como para combinar, en diferentes medidas, reflexiones historiográficas, referencias a la teoría de la literatura o a los estudios culturales, lectura formal concreta de estudios de caso... La autora se toma muy en serio la triangulación metodológica sobre la que apoya su escritura, si bien, nos atreveríamos a sugerir, lo hace con cierta humildad o cierto tono nada farragoso, lo

que propicia que en ocasiones el maridaje parezca inevitable y perfectamente integrado. Como señalábamos hace unos párrafos, la convivencia de lecturas formales con autoras o posiciones del más rabioso posestructuralismo era hace veinte años poco menos que imposible.

Y es que un simple vistazo a los dos primeros capítulos del libro (sin duda, una de las aportaciones más interesantes del volumen) ya ofrece a las claras la topografía intelectual desde la que la autora se enfrentará posteriormente a los filmes. No se le puede acusar, sin duda, de esconder sus filias ni sus fobias. Encabezando el texto con una cita de Despentès, a lo largo de una cuarentena de páginas se desbrozan algunos de los lugares mayores que ocupan actualmente los debates posestructuralistas: la resbaladiza cuestión de los binarismos, la resituación de las aportaciones de Creed y de Mulvey, el pánico sexual y sus relaciones con la violencia... Ahora bien, que nadie suponga por esto que nos encontramos ante el típico manual anglosajón, en el que las películas son tomadas como excusas para ilustrar el dogma del pensador o pensadora de moda. Antes bien, tanto la problemática como el corpus que ilustra los primeros debates ya deja entrever esa «voz propia» a la que me refería anteriormente, esa claridad en la selección de ideas, argumentos y ejemplos que garantizan no únicamente un conocimiento del campo, sino también una buena dosis de pasión. Por ahí pasean Craven y Christensen, Hitchcock y De Palma, clásicos de la Historia y títulos res-

catados de los vagones de la Serie B. Es cierto —y esta sería, quizá, la única pega que le podríamos poner al trabajo— que en ocasiones se nos antoja algo escasa la referencia a trabajos o ejemplos propios del terreno hispánico o latinoamericano, pero entendemos que la tradición en la que se mueve la autora —más cercana, como señalábamos, a la escuela anglosajona o a la deconstrucción continental— lleva un rumbo diferente.

Una vez desbrozado el marco teórico, el libro acomete su tarea principal: reevaluar la cuestión de la mujer no-humana, de la mujer no-muerta y de las tensiones entre la brujería y la maternidad. Sin duda, todo un reto que la autora enfrenta con rigor y con una serie de estrategias previas. En primer lugar, no deja que las películas que componen los estudios de caso principales «floten» en esa especie de magma sin contexto con el que a veces nos las encontramos. Cada categoría que maneja es resbaladiza, de tal manera que no clausura las definiciones, sino que deja que se comuniquen, que se contaminen incluso, incorporando una serie de categorías menores que pretenden dar cuenta de diferentes realidades solapadas (del vampirismo a la brujería contemporánea, de las madres asesinas al canibalismo...), tomando como eje siempre la cuestión de lo femenino en su encuentro concreto con el horror. Ese baile de etiquetas no genera disparidades ni contradicciones que chirríen —cuando lo hacen, es la propia autora la que avisa de la complejidad de cada decisión teórica—, y, en cualquier caso, se ata siempre

sobre dos mástiles bien forjados: un respeto a los antecedentes fílmicos y un trabajo serio sobre cada estudio de caso. Así, constantemente, cada decisión categorial cuenta con un pequeño recorrido en el que comparecen literatura, cine, tradición popular, datos historiográficos... de tal manera que la aplicación del análisis fílmico queda anclada en una sólida comprensión del marco en el que se levanta.

Nos gustaría señalar, sobre todo, el tremendo valor de los estudios de caso. Algunos de ellos, como el de *Grave* (Julia Ducournau, 2016), deslumbran por su capacidad para fusionar con rigor conceptos filosóficos con la propia narrativa del texto. De nuevo, podemos observar cómo la autora trata con absoluto rigor el contenido concreto de cada película, pero también cómo es capaz de leer su forma o cómo es capaz de conectar sus operadores textuales con sugerencias de las páginas de Deleuze o Laura Marks. Y, dicho sea de paso, el trabajo está ilustrado con grandes imágenes a color que permiten seguir con

mucha claridad el pensamiento de la autora y que aportan a sus descripciones y análisis muchas de las emociones que cerraba el primer visionado de los filmes.

El libro concluye con las preceptivas conclusiones y recupera el tema principal que atraviesa todo el libro (la función de los «monstruos femeninos» en el audiovisual contemporáneo), pero al mismo tiempo da la sensación de que se abre hacia un nuevo futuro y promete que eso que queda consignado como teoría es una de las vetas mayores del cine fantástico que ha de llegar. Después de leer todo lo anterior, no cabe duda de que la intuición de Del Castillo es correcta y que su libro se convertirá en una referencia muy solvente para las que decidan acometer el estudio del fantástico desde la brújula de los *Gender Studies*.

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO
Universitat Jaume I
serranoa@uji.es

