

## **El arte de matar. Horror y belleza en El síndrome de Stendhal, de Dario**

**Argento**

### **The art of killing. Terror and beauty in The Stendhal Syndrome, by Dario Argento**

Lucio Ferrante<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Mar del Plata

#### **Resumen**

A lo largo de más de cincuenta años de carrera cinematográfica, Dario Argento ha explorado las diferentes maneras de vincular la belleza pictórica de diferentes obras canónicas con las manifestaciones más puras del horror. Su trabajo con la violencia física, explícita, es estilizado a tal punto que la pintura y el crimen se tornan indiscernibles, casi como si se tratase de un show o espectáculo teatral. En este artículo nos centraremos en una de las películas que forman parte de su “etapa norteamericana”: *El síndrome de Stendhal*. La elección de este film no es casual. Creemos que en esta película Argento sintetiza muchas de las obsesiones que atraviesan su obra. Además del análisis de algunas escenas del film, incluiremos fragmentos de conversaciones con el propio Dario con el fin de ahondar en su concepción del arte, la hipnosis y, lo que el cineasta denomina, el trabajo con “su mitad oscura”.

**Palabras clave:** Dario Argento; Arte; Hipnosis; Violencia; Estados alterados.

#### **Abstract**

Throughout more than fifty years of cinematographic career, Dario Argento has explored the different ways of linking the pictorial beauty of different canonical works with the purest manifestations of horror. His work with explicit, physical violence is stylized to such a point that the painting and the crime become indiscernible, almost as if it were a show or theatrical spectacle. In this article we will focus on one of the films that are part of his “North American period”: *Stendhal Syndrome*. The choice of this film is not coincidental. We believe that, in this film, Argento synthesizes many of the obsessions that run through his work. In addition to the analysis of some scenes from the film, we

---

<sup>1</sup> Lucio Ferrante (1996, Mar del Plata) es estudiante de Letras en la UNMdP. En 2013 comenzó a gestionar el ciclo No Solo en Cines, conformando un circuito alternativo de exhibición, distribución y proyección de cine argentino en espacios no convencionales. En 2014 fue programador y presentador de la sección Criaturas de la noche: cine fantástico en Argentina en el festival MARFICI. En 2020 publicó, por primera vez en español, *Paura*, autobiografía de Dario Argento (Letra Sudaca). En 2022 publicó, también por primera vez en español, *Horror: historias de sangre, espíritus y secretos* (Letra Sudaca), libro de relatos de Argento. Actualmente se encuentra trabajando en un libro de entrevistas en torno al concepto de cine como arte subversivo popularizado por Amos Vogel. Contacto: [lucioferrantelucio@gmail.com](mailto:lucioferrantelucio@gmail.com)

will include fragments of conversations with Dario himself in order to delve into his conception of art, hypnosis and, what the filmmaker calls, working with “his dark half.”

**Keywords:** Dario Argento; Art; Hypnosis; Violence; Altered states.

Escribí este texto a partir de una serie de reflexiones en torno al vínculo entre arte plástico y violencia presente en la obra cinematográfica de Dario Argento. Desde su ópera prima, *El pájaro de las plumas de cristal*, Argento ha construido una obra en la que los espacios arquitectónicos como galerías, museos, plazas o teatros se convierten en escenarios hostiles, abyectos, lugares en los que se manifiesta la violencia explícita. Si bien filma sus películas en escenarios reconocibles (la Plaza C.L.N. de Torino en *Rojo profundo*, por ejemplo) la lente con la que los retrata los convierte en espacios deformes, nuevos, una realidad totalmente alterada.

Mi primer contacto con el cine de Argento fue, precisamente, por un impacto visual. A los once o doce años alquilé un videocasete sólo porque su caja, a diferencia del resto, era roja. No sabía quién era Dario Argento. Sólo sabía que, por algún motivo, ese VHS resaltaba sobre la monotonía de plástico negro del resto de las películas que formaban parte del, ahora extinto, *Don Video*. No sé cuántas veces vi esa película. Sé que jamás la devolví y, por eso, me convertí en “cliente no deseado” del videoclub de mi barrio. Supongo que fue la atmósfera malsana de la película lo que generó en mí un interés por seguir viendo el resto de la filmografía de Argento. Así, empecé a ver todas sus películas, de manera desordenada. Comencé a construir mi propio canon personal, sin saber que la crítica especializada vanagloriaba unas en demérito de otras. Algunos años después de ese pequeño hurto me convertí, por diferentes motivos extraños, en el editor oficial de la obra literaria de Dario Argento. No sé si hay un motivo que conecte la apropiación de un videocasete con el posterior trabajo de edición, hoy creo que sí. En

ambos casos, la casualidad actuó como motor. Cuando leí, por primera vez, *Paura*, autobiografía que Dario publica, en italiano, en 2014, no pensaba impulsar el proyecto de traducción y posterior publicación. Conocía a pocos editores y no sabía demasiado del trabajo editorial. Pero el impacto de la prosa de Argento fue tal que no pude sacarme de mi cabeza una pregunta: ¿cómo es que esto no existe en mi idioma? Empecé a conversar con Letra Sudaca para motorizar el proyecto y, después de mucho trabajo y esfuerzo, el libro salió de imprenta a finales del 2020, en plena época de virus y catástrofes. Creo que una de las cosas que más me impactó de *Paura* es que el libro excede la figura del propio Dario. Durante su presentación en el marco del Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya, Dario dijo “este no es un libro sobre Dario Argento”. Tiene razón: son las memorias de un cineasta que es una piedra angular en la historia del cine fantástico europeo; sí, es cierto. Pero también es la narración de la historia del cine europeo desde mediados de los años cuarenta hasta mediados del dos mil, desde la perspectiva de un espectador privilegiado.

Entonces, la escritura de este ensayo es, de alguna manera, la historia de una obsesión personal. La historia de un fanático que puede trabajar con su ídolo. Conversé con Dario Argento en diferentes oportunidades. Siempre hubo un motivo que se repetía una y otra vez: el diálogo que sus películas establecen con el mundo del arte plástico y los espacios arquitectónicos. En este último punto, creo necesario señalar que, desde mi perspectiva, la arquitectura en las películas de Argento no es un simple decorado, sino que es una protagonista más del desarrollo narrativo de la película. En los siguientes párrafos voy a intentar exponer cómo en una de sus películas menos visitada (*El síndrome de Stendhal*) Argento explora la vinculación entre arte e hipnosis y cómo convierte espacios reconocibles en lugares inhóspitos.

*El síndrome de Stendhal* es la síntesis de un proceso que Dario comenzó en su primera película (*El pájaro de las plumas de cristal*) y que, con *Rojo profundo*, alcanzó uno de sus puntos álgidos. Me refiero a la transformación del horror en un hecho artístico. En palabras de Ángel Sala, director del Festival Internacional de Cine de Sitges,

El arma blanca, una bella mujer degollada o torturada hasta la muerte forman parte de un ceremonial macabro y sádico que se exhibe ante los ojos del espectador como un ejercicio de arte contemporáneo decididamente anclados a las raíces culturales de Italia y sus diferentes estilos y manifestaciones artísticas (Sala en Alfonso 2014, 14).

La secuencia de *Stendhal* a la que me interesa hacer referencia tiene lugar en la Galería degli Uffizi. Anna Manni, la protagonista, es una muchacha anónima que recorre las galerías dejándose llevar más por los sentidos que por el raciocinio. Su andar no es propio de un espectador interesado en el arte sino, más bien, el de un poseído. La chica mira en derredor las obras y sus sentidos, incluso su noción de realidad, se altera. Mareada y asfixiada, Anna cierra los ojos, intenta calmarse, relajarse, hacer que su ritmo cardíaco recupere una cadencia normal. Al volver en sí, levanta la mirada sólo para encontrarse frente a *Paisaje con la caída de Ícaro* de Pieter Brueghel. “De acuerdo con Brueghel era primavera cuando Ícaro cayó” escribe el poeta William Carlos Williams mientras describe la obra: “Un granjero araba su terreno/ Toda la pompa de la estación despertaba estremecida/ cerca de la orilla del mar pendiente de sí/ sudando al sol que derretía la cera de las alas/ Insignificante lejos de la costa sonó/ apenas un chapoteo era Ícaro ahogándose”. Anna, al igual que Ícaro, se desvanece y el impacto de la caída es brutal. Anna cae en seco, golpeándose con una dura mesa de mármol. Mientras su cuerpo físico yace desmayado, inerte, ella está sumergida, literalmente, en el mar pintado por Brueghel. La segunda vez que Anna se sumerge en una pintura no sucede en un museo, sino en la habitación de su hotel. Luego de su paseo en el Uffizi, Anna está agotada. Toma algunos ansiolíticos y así, sedada, se acuesta en la cama y nota, con pavor, que frente a ella hay

una enorme reproducción de *La ronda nocturna*, óleo de Rembrandt. La obra, en la que predominan los claroscuros, muestra a la milicia, comandada por el capitán Frans Banninck Cocq. Frente a la obra, sus síntomas regresan. Oye los sonidos de la pintura: murmullos, órdenes militares, golpes de botas, redoble de tambores, galopar de caballos. Anna se desespera. Intenta descolgar el cuadro, taparlo con una manta. Todo es inútil. Está a punto de “volver a entrar” ...

Como decía al comienzo, fue a propósito de la edición de *Paura* que pude conversar con Dario acerca de su vinculación con el universo artístico. En torno de la dualidad arte/hipnosis, columna vertebral de *Stendhal*, Argento dijo

Recorrí muchos museos europeos: el Prado, el Museo de Arte Antiguo, de Bruselas, el Museo de Ámsterdam, el Louvre... En el Louvre estuve observando a las personas frente a La Gioconda, qué emoción tenían, sus impresiones eran algo muy inquietante. Estuve horas y horas mirando este tipo de cosas. Regresaba todos los días, porque mi hija estaba haciendo una película en Francia, María Antonieta. La iba a buscar por la tarde, pero por la mañana estaba siempre en el Louvre y veía a esta gente frente a La Gioconda, algunos tenían rostros realmente perturbados, sus rostros se transformaban. No sé por qué, veían algo profundo, íntimo, como una puñalada en el pecho, algunos incluso se acercaban a otros porque veían que no estaban bien, que estaban mal... Y eso es el arte. El arte te revela la profundidad que incluso vos desconocías. Es como le sucede a Stendhal cuando viaja a Florencia y visita la Basílica de la Santa Cruz. Lo cuenta en sus memorias: primero recorre un camino cuesta abajo, luego pasa por esta plaza enorme, en la que ya siente una gran emoción, luego llega a la iglesia, en la iglesia están las tumbas de personajes famosísimos, como Dante Alighieri, Copérnico... Luego, al final, hacia el final, en el altar mayor, estaban Las Sibilas y él, en ese punto, se siente desvanecer. Y lo escribe en su diario italiano. Se pregunta por qué, cómo puede ser. Yo nunca entendí el porqué. Y desde aquel momento todos empezaron a entender que, en efecto, el arte es así de fuerte, de mortal... No es que uno mira y dice «qué bello cuadro», no. El cuadro te entra dentro, te provoca emoción. Por ejemplo, yo iba a mirar, en el Colmar, Francia, el Cristo de Grünewald, que es un Cristo masacrado, en la cruz, lleno de heridas. Es una pintura que influyó mucho La pasión de Cristo, de Mel Gibson. Una obra terrible que la gente cuando la ve se queda sin aire. He paseado por muchos museos y me interesaba mucho la reacción de la gente, su reacción frente a los cuadros. Algunos pasaban como si nada, otros, en cambio, parecían encantados, como presas de un hechizo. Una cosa que los sacude o los sumerge en la profundidad más terrible de su consciencia. (Argento, 2020, 375-376)

El arte o más bien, el proceso artístico en diálogo con el lenguaje de los sueños, es utilizado en el cine de Argento no sólo como un espacio privilegiado para cometer un asesinato, sino también como un medio por el cual los personajes exploran su propia interioridad. Así, en *Stendhal*, un psiquiatra le recomienda a Anna que comience a pintar. Si el arte, en una primera instancia, suponía un vórtice en el que ella se sumergía, también podría convertirse en un medio para exteriorizar sus demonios. Sus pinturas son tenebrosas siluetas con grandes bocas abiertas que, de cara al espectador, le ofrecen un abismo negro. Pero Anna no sólo pinta en láminas y paredes, en una escena significativa por su poética, pero también por su significado, la joven comienza a pintar su propio cuerpo. Ahora su carne es el lienzo y sus manos los pinceles. Su vientre, su pecho, sus piernas, su rostro, su cuerpo, todo está cubierto por capas y capas de pintura que, si bien es predominantemente negra, deja entrever algunos trazos rojos y dorados. Así, bañada en pintura, Anna se recuesta en posición fetal, abrazada a sí misma, como una mariposa que espera, con paciencia y angustia, salir de su crisálida.

Fue precisamente en torno a esta escena que le pregunté a Dario sobre las implicancias que tiene trabajar con temas oscuros. ¿Qué significa, como artista, “sumergirse” en la propia oscuridad personal?

Significa tener un diálogo con la propia oscuridad”, me dijo, “Con la propia «mitad oscura», como dice Stephen King. Con el pensamiento más salvaje, más terrible, espeluznante, que te aflora. Yo tengo el don de saber hablar bien, de tener un buen diálogo con mi mitad oscura. Esto me ha ayudado mucho a hacer el cine que hago. En cambio, muchas personas no tienen diálogo con su mitad oscura, la rechazan, la esconden, no quieren escuchar que se la nombre. Esa mitad es muy interesante, está llena de pensamientos salvajes, horribles, que forman parte del inconsciente. Está sobre mi hombro, me susurra cada tanto. Me habla de ese imaginario terrible, pavoroso, del que no soy capaz de separarme hasta llevarlo a la pantalla. Es increíble. Sí, mi mitad oscura habla conmigo, seguido, continuamente. (Argento, 2020, 378)

Resulta llamativo que el primer relato de *Horror, Historias de sangre, espíritus y secretos*, su único libro de ficción, sea un texto escrito en primera persona, decididamente autorreferencial:

Antes de filmar *El síndrome Stendhal* sentí la necesidad de sumergirme en la Galleria degli Uffizi de Florencia, que sería la locación más importante e inspiradora de la película. Habíamos trabajado con gran compromiso en el guión y en la elección de los actores, y me importaba especialmente penetrar hasta el fondo en las atmósferas y en el alma del lugar. (Argento, 2022, 11)

La situación del relato es idéntica al de la primera secuencia del film. Argento atraviesa las galerías olvidando cuál era el recorrido pautado para esa noche de preproducción. Poco a poco, mientras se interna en la soledad y oscuridad del museo, comienza a alucinar. Sus sentidos se alteran, primero de forma paulatina, luego brutal. Escucha una cacofonía de voces y ve cómo las pinturas adquieren movimiento. Argento teme enloquecer. Quiere correr, pero los músculos de sus piernas no responden. Se siente afiebrado, enfermo, siente que un sudor frío le recorre la nuca. Sus sentidos están hipersensibilizados, sobre todo el oído:

Era como si hubiera entrado en una cámara presurizadora y un silbido compuesto por sonidos indistintos me obligara a retorcer el rostro en una mueca al mismo tiempo que me llevaba las manos a los oídos. No era un dolor sino una molestia; pero en cualquier caso era algo decididamente anómalo. Luego de unos instantes, la sensación de tener los oídos tapados pasó y comenzó a ganar nitidez el sonido de una voz, no tan indistinta sino aguda y clara. (Argento, 2022, 16)

La primera vez que Dario Argento se topó con la noción de “síndrome de Stendhal” fue pura casualidad. Durante su estadía en Nueva York, el italiano supo ser un habitué de la librería Rizzoli. Ahí le gustaba pasar tardes enteras, recorriendo los estantes en búsqueda de nuevos títulos, o bien releendo algunos de sus clásicos favoritos. En Rizzoli, a diferencia de otras librerías, llegaba el diario italiano. Acodado en las mesas del fondo, Argento hojea las páginas de la sección cultural. Un titular le llama poderosamente la atención: *La síndrome di Stendhal*, libro escrito por la psiquiatra Graziella Magherini.

Hasta entonces, nunca había escuchado sobre la existencia de esta enfermedad psicosomática que afecta a ciertos individuos cuando estos son expuestos a determinadas obras de arte. Los síntomas se pueden experimentar con mayor fuerza cuando hay un gran número de pinturas en un espacio reducido. Argento lee con atención algunos de los síntomas que experimentan las víctimas: elevación del ritmo cardíaco, vértigo, temblores, depresión, incluso alucinaciones. La lectura de ese artículo le provoca algo aún más profundo: *volverse consciente* de que él mismo, de niño, experimentó, en más de una oportunidad, ese síntoma. En *Paura*, escribe:

Tendría catorce años y me encontraba de vacaciones en Grecia junto a mis padres. Cuando visitamos el Partenón quedé hipnotizado frente a aquella obra de arte. Siempre la había visto representada en los libros de la escuela y estaba emocionado con la idea de poderla contemplar de cerca, pero encontrarme delante de semejante maravilla fue algo que traspasó cualquier experiencia que jamás hubiese sentido. De a poco, me fui dando cuenta de que las figuras humanas y divinas representadas sobre el decorado marmóreo me estaban hablando, es más: casi que parecían querer desprenderse para agarrarme. Y así los Gigantes y las Amazonas... Hacia cualquier lado que me girase no veía otra cosa que enormes criaturas amenazantes, y además estaba seguro de que ellos también me estaban viendo. Tal vez había sido absorbido y ahora me encontraba en una trampa dentro de un altorrelieve, o tal vez había viajado en el tiempo y estaba presenciando con mis ojos la Guerra de Troya; podía escuchar las pezuñas de los caballos que golpeaban el terreno, los gritos del ejército griego, el olor del hierro y del fuego... (Argento 2020, 306)

En este punto, vida y obra se tensan y una se convierte en expresión artística de la otra. Lo curioso en este caso en particular no es la idea de que Argento utilice sus propios miedos o experiencias personales para construir personajes perturbados. Lo que me llama la atención de todo este asunto es que el director se haya encontrado, por casualidad, con la obra de Graziella Magherini y que, a partir de esta, haya *hecho consciente* sus propios síntomas infantiles. La vinculación entre la obra de Dario Argento y el psicoanálisis abre nuevos interrogantes que no son motivos de esta aproximación. Sin embargo, es innegable notar los puntos de contacto entre sus películas y los textos freudianos: traumas infantiles, madres-monstruo, sesiones de diván, explicaciones netamente psicoanalíticas para

entender el accionar de los criminales... El propio Dario comenta “El pensamiento de Freud, sus historias, están presentes en todas mis películas” (Argento, 2020, 119). *El síndrome de Stendhal* mismo es una enfermedad psicosomática. Creo que esta película se presta, con mayor explicitud que otras, a una lectura vinculada con los textos psicoanalíticos, en particular con el tema del sujeto pulsional y la mirada. No obstante, como decía, un análisis de estas características excede las intenciones de este trabajo. Si pudiera quedarme con una palabra, a modo de cierre, es la de casualidad. La casualidad que provocó que Dario se topase con el texto de Magherini y ese provocase la realización de una de las películas más importantes de su carrera. Una película que combina, de manera magistral, arte, violencia, hipnosis, psicoanálisis, oscuridad, colores estridentes, todo bajo una narrativa desordenada, casi anárquica. Creo que la importancia de la obra de Dario Argento es la de innovar el lenguaje cinematográfico vinculado a la matriz genérica del terror y el policial. *El síndrome de Stendhal* capta a la perfección el espíritu de un cineasta inquieto, que torció la historia del cine de terror y abrió caminos para que hoy exista, por ejemplo, el denominado *arthouse horror*. Cineastas como Luca Guadagnino, Ari Aster o Nicolas Winding Refn son, hoy, sus herederos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Argento, D. (2020) *Paura*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Argento, D. (2022) *Horror: historias de sangre, espíritus y secretos*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Alfonso, R. (2014) *Dario Argento: el celuloide teñido de rojo*. Madrid: T&B Editores.