

## La escasez de fuentes en el caso Vlasta Lah

Por Martín Miguel Pereira\* y Candela Vey\*\*

**Resumen:** en un momento histórico en el que el rol de la mujer en diversos ámbitos de la sociedad está siendo reivindicado y recuperado de un olvido consciente o inconsciente, nos proponemos con este trabajo elaborar un acercamiento hacia una biografía personal y artística de la primera directora del cine sonoro argentino: Vlasta Lah. Para ello nos valdremos de fuentes de diferente naturaleza con el objetivo de echar luz a una vida y una carrera notables. El primer problema que hubo que enfrentar fue la profusión de datos erróneos y, luego, la completa ausencia de ellos. Una vez finalizado el trabajo pudimos comprender cabalmente la importancia de su figura como pionera y cómo su vida representa la de tantas otras mujeres que lucharon por abrirse paso en un mundo de hombres.

**Palabras clave:** Vlasta Lah, pioneras, cine feminista, cine argentino, mujeres

## A escassez de fontes no caso Vlasta Lah

**Resumo:** em um momento histórico em que o papel da mulher em várias áreas da sociedade está sendo reivindicado e recuperado do esquecimento consciente ou inconsciente, propomos com este trabalho desenvolver uma abordagem para uma biografia pessoal e artística do primeiro diretor de cinema sonoro argentino: Vlasta Lah. Para isso, usaremos fontes de outra natureza com o objetivo de lançar luz sobre uma vida e carreira marcantes. O primeiro problema a ser enfrentado foi a profusão de dados errôneos e, posteriormente, a completa ausência deles. Concluída a obra, pudemos compreender plenamente a importância de sua figura como pioneira e como sua vida representa a de tantas outras mulheres que lutaram para se destacar em um mundo dos homens.

**Palavras-chave:** Vlasta Lah, pioneiras, cinema feminista, cinema argentino, mulheres

## Lack of sources regarding the case of Vlasta Lah

**Abstract:** in a historical moment in which the diverse social roles of women are being reclaimed from conscious or unconscious oblivion, we intend to develop a personal and artistic biography of the first director of sound films in Argentina: Vlasta Lah. We resort to a variety of sources to shed light on a remarkable life and career. The first problem that had to be faced was the profusion of erroneous

data and, later, its complete absence. This article allowed us to fully understand her importance as a pioneer and the way her life represents that of so many other women who struggled to break through in a man's world.

**Key words:** Vlasta Lah, pioneers, feminist cinema, Argentinian cinema, herstory

**El presente trabajo obtuvo la primera mención en el 9<sup>no</sup> Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila, organizado conjuntamente por AsAECA, el INCAA y la 36<sup>o</sup> edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en noviembre de 2021. El jurado estuvo compuesto por Alejandro Kelly Hopfenblatt, Ana Broitman e Ignacio Dobrée.**

**Se presenta aquí una versión acortada del ensayo ganador.**

## Introducción

*Para escribir la historia hacen falta fuentes, documentos, huellas. Y esto constituye una dificultad en la historia de las mujeres. Su presencia suele estar tachada, sus huellas borradas, sus archivos destruidos. Hay un déficit, una carencia de huellas.*

Michelle Perrot (2008, p. 25)

Alrededor del año 2015 comenzamos un trabajo de investigación sobre las pioneras del cine latinoamericano. Encontramos varias directoras para el período mudo en Argentina y algunas otras para las primeras etapas del sonoro en México y Brasil. Sin embargo, no fue sino hasta 1960 en que una directora en Argentina pudo ubicarse detrás de cámara y dirigir un largometraje sonoro, *Las furias*. Sería la única, por otro lado, durante esa década en toda Latinoamérica en conseguirlo. Esa mujer era un personaje llamativo, esquivo, misterioso, una anomalía para nuestro país e incluso nuestra región, esa mujer fue Vlasta Lah.

Al iniciar nuestra investigación comenzamos lentamente a centrarnos en su figura hasta que ésta opacó al resto y terminó siendo nuestro único anhelo: saber quién fue, qué hizo, cómo llegó a dirigir su primera película y por qué no dirigió más que dos. Tales preguntas, que en el caso de la mayoría de las figuras de

nuestro cine podría haber sido respondida rápidamente con sólo consultar en internet y algunos libros o guías de cine nacional, acabaron por ser interrogantes sin respuesta, misterios insondables, preguntas imposibles de responder. Ello motivó aún más nuestra investigación que iba tornando en obsesión.

Tras realizar una breve búsqueda en Wikipedia, el sitio donde, quizás, inician todas las averiguaciones, nos encontramos con una fecha de nacimiento dudosa (a partir de cálculos que hicimos con respecto a otros hechos en su vida) y una fecha de defunción indeterminada. Intentamos profundizar en fuentes académicas y, para nuestra sorpresa, ninguna brindaba mucha más información que aquel sitio web. Como dato desalentador: el sobre de Vlasta Lah en la biblioteca del Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken estaba vacío. Otra cuestión llamativa era la casi total ausencia de fotos suyas. En un primer relevo sólo pudimos encontrar una en una historia del cine (España, 2004: 93), otra en el museo antes mencionado y, por último, una junto a las actrices de su primera película que circula en la red. De intentar conocer a fondo su figura, comprendimos que, primero, debíamos reconstruir los elementos más básicos de su biografía: las fechas y lugares de nacimiento y defunción y su imagen.

El trabajo de archivo fue realizado de manera presencial y remota en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, el Archivo General de la Nación, la biblioteca de la E.N.E.R.C., el Archivo San Miguel<sup>1</sup>, el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken, el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, la Cineteca de Bologna, el Servizi Anagrafici ed Elettorali di Roma, el Departamento de Estudios Históricos Navales entre otros. Allí entre un muy diverso material pudimos relevar revistas de cine, diarios, boletines oficiales, archivo fotográfico y fílmico. También utilizamos algunas bases de datos en línea como los sitios Myheritage.com, Billiongraves.com y Archive.org. Finalmente, conformamos un archivo personal

---

<sup>1</sup> Archivo en conformación a cargo de los investigadores Alejandro Ojeda y Matías Gil Robert.

que se fue nutriendo con lo que nos proveyó la familia como fotos y correspondencia o lo que conseguimos de diversas oficinas estatales de Italia, Eslovenia y Argentina entre los que se encuentran partidas de nacimiento, casamiento, defunción, certificados escolares, etc. La mayoría de las fuentes raramente aludían a Vlasta Lah de manera directa sino que más bien podía “adivinársela” entre la información, sus datos estaban en los intersticios de los datos de otras personas o instituciones.

En el presente trabajo, si bien es apenas un resumen de una investigación más extensa que profundiza en los diferentes aspectos de su vida, mantuvimos la estructura y temáticas abordadas para no traicionar al original.<sup>2</sup>

### **Vlasta, su historia: Infancia y adolescencia**

La historia de Vlasta Giulia Lah comienza el 13 de enero de 1913 en la ciudad de Pola, un puerto muy importante del Imperio Austrohúngaro, como última hija de Franz Lach (1885-1941) y Anna Rontich (1882-1927). Sus hermanos Neva, Damir y Sonia la precedieron con una regularidad llamativa que ella vino a romper por apenas unos días, pues estos nacieron en 1909, 1910 y 1911 respectivamente. Desde su más tierna infancia la guerra habría de atravesar su vida definiendo el destino de toda la familia. El 28 de julio de 1914 el Imperio da el puntapié inicial de la Primera Guerra Mundial. Francesco es llamado al frente volviendo a casa derrotado y con su patria a punto de desmembrarse en menos de un año. Al caer bajo el control de los italianos, se produjo un fuerte proceso de “italianización” de la zona, que no haría más que acentuarse cuando en 1922 Mussolini marchó sobre Roma dando comienzo al período fascista.

---

<sup>2</sup> <https://mardelplatafilmfest.com/beta36/prensa/ensayos/El-Caso-Vlasta-Lah.pdf>

Es en ese período en que el apellido familiar cambia de Lach a Lah. Franz pasaría a ser Francesco. El apellido materno también se “italianizaría” convirtiéndose de Rontich en Rocchi. Pero esta no fue la única consecuencia de la guerra para la familia. Francesco resintió mucho el avasallamiento de su cultura natal por parte de los italianos y los culpaba del pobre presente de la región en que habitaban. No le faltaba razón, ya que, si para el Imperio Austrohúngaro, Pola y el Carso en general eran la zona de puertos más importantes, no lo fue así para Italia, que privilegió otros más al sur.

Alrededor del advenimiento de los fascistas, la familia poseía una fábrica de aguas embotelladas, con cierta certeza en Sežana, manejada por Francesco, aunque no por mucho tiempo ya que comenzó a beber en abundancia, apostar y pelearse con cuanto fascista se topara. Es probable que para esa época, a medida que iban creciendo los hermanos, tuvieron que ir haciéndose cargo de cada vez más tareas en la fábrica. El trabajo prematuro no impidió que Vlasta y sus hermanos asistieran a la escuela, aprendiendo a hablar en alemán, lo que se sumó al italiano y el esloveno que ya hablaban.

A comienzos de la década del '30, Neva, la mayor, viaja hacia Roma para un empleo en el que iniciará a la propia Vlasta e, incluso, a Sonia: vendedora de perfumes en transatlánticos. Otra actividad que ejercieron las hermanas Lah fue la de modelo. Finalmente, Vlasta se muda a Roma junto a Neva alrededor de 1930.

### **Formación y encuentro con Catrano Catrani**

1932 será un año crucial para la vida de las hermanas Vlasta y Neva pues, según los registros de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, se inscribieron en la Real Scuola di Recitazione (en adelante “Santa Cecilia”) de esa institución para

ser actrices. Años más tarde, al crearse el Centro Sperimentale de Cinematografía de Roma (en adelante CSC), los alumnos de aquella pasarán a ésta. En ambas, el director fue Alessandro Blasetti, que recordaba muy bien a las hermanas y al futuro esposo de Vlasta, Catrano Catrani. En su libro de memorias (Blasetti, 1982) cuenta los primeros momentos en el Santa Cecilia como épocas de mucha austeridad, en donde no tenían aulas asignadas especialmente y muchas veces daban clases en el patio, a merced de la lluvia y el frío europeo.

En 1935 Vlasta inicia una relación sentimental con uno de sus colegas, quien será su compañero de vida hasta la muerte de ambos: Catrano Catrani. Por esa época abandona la actuación y se anota para el área de dirección, su verdadera vocación.

Catrano Marcelo Catrani, sin dudas el otro protagonista de esta historia, nace en Città di Castello, Italia, el 31 de octubre de 1910. Se recibe de abogado en Roma y estudia cine en el Santa Cecilia y en el recién creado CSC teniendo a Alessandro Blasetti de maestro en ambas instituciones. Su carrera sigue en el Instituto LUCE, organismo de propaganda del fascismo. Al estallar la Guerra Civil Española, el Instituto instala una base en tierras ibéricas con Catrano como director. Sin embargo, su labor durará escasos meses. Se generan varios interrogantes con respecto a esta cuestión y algunos son de suma importancia para determinar las decisiones posteriores que toma la pareja.

En entrevista, Víctor Catrani cuenta que su padre, a pesar de su trabajo, no simpatizaba con el régimen y que, a los pocos meses de estar en España, huye y vuelve a Italia, entrando en una "lista negra". El padre de Catrano, que formaba parte del ejército fascista, intercede a su favor y le consigue un contrato para venir a la Argentina a través de un tal Bonommo, que era distribuidor de los filmes del Instituto LUCE en el país, quien lo contacta con Miguel Machinandiarena,

famoso por recibir con los brazos abiertos a los europeos que querían radicarse aquí. Para enero de 1938 Catrano debió estar en Roma ya que junto a Vlasta concibieron a Víctor, que nacería en octubre de ese año.

Las hermanas, por su parte, sufrían la persecución del fascismo, especialmente Neva, que fue expulsada del CSC y el Santa Cecilia por no unirse al Partido. Además, Marta Graciela Cúneo, ex nuera de Vlasta y Catrano, testimonia que ambas hermanas sufrieron esta persecución y que, pocos meses antes que Vlasta viniera a la Argentina, “les reventaron” el departamento donde vivían.

Sea por esta situación o porque, como tantos, vieron inminente el estallido de una nueva guerra, Catrano y Vlasta deciden casarse el 5 junio de 1938 (con ella embarazada) y al mes siguiente emprenden el viaje transatlántico del puerto de Nápoles hacia Buenos Aires a bordo del Principessa Giovanna<sup>3</sup>.

### **Viaje a la Argentina y primeros años en los Estudios San Miguel**

La pareja ocupa diferentes departamentos en pleno centro porteño, luego una casa en Devoto hasta mudarse a uno de los chalets de los flamantes Estudios San Miguel. Esos primeros tiempos fueron muy duros para Vlasta, por la situación económica, por las dificultades para acostumbrarse a un nuevo país y por el cambio de vida que supuso el convertirse en madre, en una época en donde las tareas de crianza eran exclusivamente femeninas. Más difícil aún teniendo en cuenta su personalidad, ya que no estamos hablando de una mujer “común” para su época. Vlasta se casó relativamente “grande” para los cánones de aquella sociedad, trabajó desde muy joven y completó sus estudios

---

<sup>3</sup> Datos obtenidos del portal CEMLA (<https://cemla.com/>).

profesionales en un ámbito absolutamente masculino como el de la dirección cinematográfica.

Al comienzo de nuestra investigación intentamos saber en cuántas películas había trabajado Vlasta Lah como asistente de dirección y cuándo exactamente comenzó a trabajar en los estudios. Las primeras películas en que supuestamente trabajó como pizarrera datan de 1942, según la investigación de Daniel López (López, 2016), y los títulos serían *Sendas cruzadas* (Belisario García Villar y Luis Morales, 1942)<sup>4</sup>, *Melodías de América* (Eduardo Morera, 1942), *En el último piso* (Catrano Catrani, 1942), *Cruza* (Luis Moglia Barth, 1942) y *Los hijos artificiales* (Antonio Momplet, 1942). Como ocurría con las cortadoras de negativo, las “pizarreras” tampoco estaban acreditadas, esta invisibilización caía, no casualmente, sobre dos rubros desempeñados mayoritariamente por mujeres.

Para 1943 Vlasta tiene la oportunidad de ser asistente de dirección por primera vez, en *Casa de muñecas* (Ernesto Arancibia, 1943) y aunque durante el resto de 1943 y 1944 no se estrenará otro film en el que haya trabajado, continuó con su labor en dos que se estrenaron años más tarde. Tales son los casos de *La dama duende* (Mario Soffici, 1945) y *Besos perdidos* (Mario Soffici, 1945).

A partir de 1945 su labor se hará no sólo más asidua sino que seguirá asistiendo a grandes directores como Carlos Schlieper (en 1948 en *La serpiente de Cascabel*) o Hugo del Carril entre otros. Para el año 1946 no solamente es asistente de Saslavsky nuevamente, en su película *Camino del infierno* (1946) sino que también asiste a Jorge Jantus en *Inspiración* (1946), pero esta vez por fuera del Estudio San Miguel, para Sur Cinematográfica Argentina, trabajo que comienza en febrero y le llevará casi un año. Para enero de 1947 Vlasta ya

---

<sup>4</sup> En este film Catrano Catrani ofició de supervisor de la filmación, lo que aumenta las probabilidades de que Vlasta haya formado parte del equipo.



estaba con otro proyecto, *Los hijos del otro* (1947), dirigida por Catrani. Daniel López afirma que en ese año Vlasta asiste a Luis Mottura en *Vacaciones* (1947) pero no hay constancia de ello ni en los registros de Estudio San Miguel ni en los créditos del film. Los siguientes años serán los más prósperos sin duda en su carrera como Asistente de dirección no tanto por la cantidad de films (nada despreciable, por cierto) sino por la envergadura de esas producciones y sus directores. En 1948 Catrano filma *Los secretos del buzón* (1948); tanto en este film como en la mayoría que dirigió su marido, Vlasta no aparece acreditada pero, en varios casos, tenemos la certeza que trabajó en ellos. Por caso, de esta película existen tres fotos del casting en donde se encuentran tanto Vlasta como su Catrano audicionando actrices.

A diferencia de la inmensa mayoría de los técnicos y directores del cine nacional, Vlasta Lah había recibido una formación técnica de primer nivel en el CSC cuando, lo normal para esas épocas, era que los técnicos se “formaran” en el hacer. Víctor Catrani nos confesó que muchos directores se “peleaban” por tenerla de asistente pues ella, en numerosas situaciones, podía resolver escenas y planos, gracias a su pericia, que ellos no podían; es decir, que muchas escenas, quizás algunas de las más clásicas del cine nacional, pudieron haber sido directamente dirigidas por ella. Dos casos en particular podemos citar a este respecto. Vlasta fue la asistente de dirección del debut como director tanto de Hugo del Carril en *Historia del 900* (1949) como de Ralph Pappier y Homero Manzi en *Pobre mi madre querida* (1948) y *El último payador* (1950). En el primer caso, al ser él también, el protagonista y al tratarse de su primera experiencia detrás de las cámaras, no es descabellado abonar a los dichos de Víctor; en el segundo, si bien ambos noveles directores tenían vasta experiencia en la industria (como Del Carril), no lo era dirigiendo. Muy posiblemente Vlasta se haya “cargado al hombro” muchas escenas de ambos filmes. Como dato accesorio, Víctor (quien luego trabajó como técnico para el astro del tango) cuenta que el cantor y Vlasta forjaron una bella amistad en esa época. De hecho, en su primer

film, cuando el personaje que interpreta Alba Mujica va al cine, ve una película suya (*Una cita con la vida*, 1958).

## **Peronismo**

Cuando los Estudios San Miguel dejaron de producir filmes, en 1952, Vlasta quedó sin más trabajo que asistir a su marido en los filmes *Alas argentinas* (1952) y *Luz en el ocaso* (1953). Pero para septiembre de 1953 realizará una actividad novedosa: dirigir una escuela de cine. A partir del trabajo de investigación realizado por Karina Muñoz y Yanina Leonardi (2016) y el relevamiento de la revista *Mundo Peronista* y el fondo Isaac Rojas pudimos conocer más a fondo el contexto en el que la directora estuvo al frente de esa escuela.

Las Unidades Básicas (en adelante UB) durante el primer peronismo fueron reemplazando paulatinamente a los diferentes centros, ateneos y demás organizaciones que apoyaron a Juan Domingo Perón convirtiéndose en células partidarias que, a pesar de la imagen que intentaron dar sus detractores, se preocuparon sensiblemente por la cultura de las clases populares y las actividades artísticas. Cuando en 1951 se crea el Partido Peronista Femenino muchas de estas UB ofrecieron asistencia y actividades exclusivamente para mujeres. Estas UB debían procurar “una mayor instrucción y cultura de la masa popular” (*Mundo Peronista*, N° 49). La que más se dedicó a estos propósitos fue la Unidad Básica Cultural Eva Perón, antes Ateneo Cultural, dirigido por Fanny Navarro. Esta se encontraba en Diagonal Norte y Florida.

Así como la mencionada Navarro, otras figuras reconocidas del ámbito artístico participaron de las diversas áreas de formación. Una de ellas fue Vlasta Lah, quien, a partir del 18 de septiembre de 1953, dirigió la Escuela Superior de Arte

Cinematográfico<sup>5</sup>. Como toda persona que formó parte directa o indirectamente del gobierno peronista, fue interrogada e investigada, aunque se libró de cualquier tipo de represalias al demostrar que no se había enriquecido durante su función.

La caída del peronismo y las políticas en torno al cine argentino que implementó la autoproclamada Revolución Libertadora (o la total ausencia de ellas), junto a la coyuntura nacional y mundial de decadencia de los grandes estudios llevaría a una crisis estructural de la industria que tardó años en recuperarse. En ese contexto, la pareja deberá, una vez más, reinventarse.

### **Cortos y films publicitarios**

Caídos los Estudios San Miguel y frustrada la experiencia educativa en el Ateneo Cultural Eva Perón, la pareja inicia, como gran parte de los protagonistas del cine argentino para esa época, la etapa de la independencia. Esto no se refiere necesariamente a cuestiones estéticas sino, principalmente, a tener que generar y gerenciar sus propios proyectos o bien trabajar bajo contratos puntuales. Catrano Catrani ya había iniciado este camino desde comienzo de los '50 convirtiéndose, además, en productor de sus propios films y participando en la realización de un noticiero cinematográfico conocido como Cine Revista junto a Marcos Casado Sastre. Vlasta, por su lado, incursionó en el pujante mundo de la publicidad.

Vlasta realizó por lo menos dos cortometrajes para la empresa Atanor que, según investigación de Daniel López (2014), se titulan *La química en su bienestar*

---

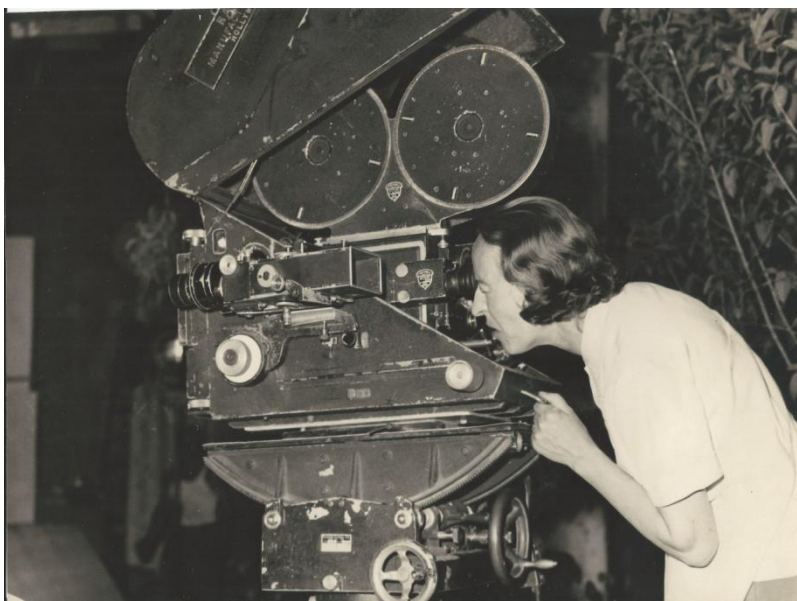
<sup>5</sup> Libro de Resoluciones del Partido Peronista Femenino de la Capital Federal, resolución N° 104, p.120

(1957) y *Conozca Atanor* (1958), uno de ellos en color. Vlasta Lah se iba aproximando cada vez más a su sueño de dirigir su primera película.

### Las Furias

— ¿Por qué motivo Vlasta Lah recién inicia su carrera como directora, luego de una experiencia intensa como asistente? ¿Cuáles fueron las causas que la postergaron?

— Por ser mujer. Si no, hace diez años que estaría filmando. Hace diez años que estoy en condiciones de hacerlo. (*La Razón*, 1960)



Vlasta Lah durante el rodaje de *Las furias*. Archivo personal.

La historia de la producción de *Las furias* puede remontarse a 1958, cuando Catrani estrena con gran éxito *Alto Paraná*, de producción propia. Este triunfo le brindó a la pareja una estabilidad financiera y fondos suficientes para que “ProduCCiones Catrano Catrani” pudiera afrontar la inversión que suponía la primera experiencia de Vlasta Lah al frente de un largometraje de ficción. Pero también podemos encontrar sus orígenes allá por los comienzos de la década

del '40, cuando Vlasta reunió a un grupo de técnicas para filmar un cortometraje que montó junto a Margarita Bróndolo después de hora en los Estudios San Miguel<sup>6</sup> y sus experiencias en el ámbito publicitario como directora a finales de la década siguiente.

Si bien *Las furias* trata sobre el drama de cinco mujeres, algo poco común aún en el cine nacional, y no tenía un gran despliegue de escenarios ni acción, también es verdad que la obra de teatro original había sido un gran éxito al momento de su estreno en 1950. Sumado a esto, se reunió un elenco de estrellas que nunca antes (y tampoco luego) se había reunido: Mecha Ortiz, Olga Zubarry, Aída Luz, Alba Mujica y Elsa Daniel.

La decisión de elegir un elenco casi exclusivamente femenino (aparece brevemente Guillermo Bredston y el propio Catrano Catrani, al que no se le ve la cara) se le suma a la decisión de contar con otras mujeres detrás de cámara, aunque en la nota hecha por la revista *Platea*, se exagere esto. La nota se titula "SE REUNEN LAS FURIAS. Olga Zubarry, Elsa Daniel, Aída Luz, Mecha Ortiz, Alba Mujica y Vlasta preparan un film en el que frente y detrás de la cámara todas son mujeres" (*Platea*, N° 20: 5). La realidad es que las mujeres que participaron del film fueron Otilia de Castro como directora de arte y escenografía, Delia Manuele como una de las montajistas, Elsa Piccone en peinados, María Ester de López como modista y Perla Paonessa como segunda ayudante.

Las dos entrevistas que se le hacen a la novel directora en la revista *Platea* están llenas de comentarios machistas en donde se pone en duda sus capacidades como directora a la vez que le recuerdan que es "la esposa de":

A propósito de su esposo: ¿cómo ve él que usted le invada el terreno? ¿La ayuda en la adaptación del libro o en los preparativos de filmación?

---

<sup>6</sup> Sobre esto, léase la entrevista a Margarita Bróndolo en *Página 12*.

—En absoluto. Si me equivoco quiero que la responsabilidad sea toda mía. Además sería muy difícil que colaborásemos en ese sentido, pues mi visión del cine es muy distinta a la de él.

En las notas previas de la revista *Radiolandia* se hace frecuente alusión tácitamente (o no tanto) a la sorpresa de ver tantas mujeres juntas que no se peleen: “Un elenco de rara armonía se reunió en ‘Las furias’” (N° 1686: 74-75) o “Un ejemplo de contracción ofrecieron, al ser filmada ‘Las Furias’, las notables intérpretes de su elenco” (*Radiolandia*, N° 1679: 63).

Sobre la obra, en esa entrevista Vlasta responderá por su elección como material para su primera película:

Mi salto a la dirección de una película, después de largos años de ayudantía junto a mi esposo, tenía que realizarlo con un libro que tuviera fuerza dramática. Leí muchas obras pero cuando el autor Suárez de Deza me hizo llegar ‘Las Furias’ sentí como si el libro fuera una serie de explosiones en cadena. Me apasionó y decidí llevarlo a filmación (*Platea*, N° 25: 24)

Más allá de las críticas feroces que recibió, podemos hacer importantes inferencias en relación a las diferencias entre texto y película y estas no son menores ni en cantidad ni en importancia. En principio, que la escena entera de la madre yendo a ver a la amante de su hijo sea una creación de Vlasta nos habla de una postura de vanguardia en lo referente al papel de la mujer en la sociedad, algo que no estaba casi presente en el cine argentino. Esta problemática la explotará aún más en su segundo filme. Para quienes no vieron *Las furias*, explicaremos brevemente el argumento y la escena: un hombre deja su casa por la mañana para ir al trabajo pero nunca vuelve. La casa está habitada por cuatro mujeres: su madre (Mecha Ortiz), su esposa (Aída Luz), su hermana (Alba Mujica) y su hija (Elsa Daniel); los personajes no tienen nombre e incluso así se las nomina en el afiche. Todas ellas dependen del sueldo del hombre y

tienen una vida llena de frustración y desencanto. La madre descubre que su hijo tiene una amante (Olga Zubarry), a la que va a ver a su trabajo. En esa pequeña escena, ella dice cosas tales como “Después del divorcio me dediqué a los negocios”, “La vida de hoy exige a la mujer que tenga su independencia” u “odio a las mujeres que lo esperan todo de los hombres” (en ese caso, todas las que viven con él en esa casa). Su personaje, el que queda mejor parado en la trama, parece ser el portavoz de la ideología de la directora. De todas maneras, amén de las fuertes palabras de la amante, Vlasta no siente desprecio por las demás protagonistas del film, sino que empatiza con ellas:

—¿Cree usted que si la solterona hubiese hallado el amor de un hombre en su juventud o, por lo menos, la ternura de su madre —que se volcó hacia el hijo varón—, no sería distinta?

—Le repito, no son tan malas como aparecen. Son seres que, al verse vapuleados por la vida, reaccionan con agresividad y dureza” (*Platea*, N° 20: 4)

Otra de las escenas creadas por Vlasta es más significativa aún. La hermana le roba un vestido nuevo a la sobrina y se lo prueba en su habitación en donde parece entrar en éxtasis imaginando una vida que nunca pudo tener llegando a masturbarse de una manera casi explícita para luego, en la escena siguiente, tener sexo con el novio de la sobrina. Charlando con diversos especialistas de cine argentino como Ricardo Manetti<sup>7</sup> llegamos a la conclusión de que, con mucha probabilidad, sea la primera escena de masturbación femenina de la historia del cine argentino, dato no menor<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Profesor titular de la cátedra Historia del Cine Latinoamericano y Argentino de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Vicedecano del Centro Cultural Paco Urondo.

<sup>8</sup> Durante el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962) hubo una tregua en la censura cinematográfica en el país, lo que, probablemente, haya permitido que esta escena no fuera prohibida o cortada. Sobre este tema ver Invernizzi (2014).

A pesar de la gran expectativa de la prensa previo al estreno del film, las críticas fueron despiadadas, en las que se acusa a la directora de falta de pericia, de apearse demasiado al texto teatral y de excesiva teatralidad en la puesta en escena. Puede sospecharse, en la mayoría, un sesgo machista especialmente por la vehemencia en los comentarios:

Vlasta Lah ha filmado con corrección buscando el interés del auditorio femenino: para atraer al sector masculino tendría que haber traspuesto el relato a los términos de acción que dan intensidad a las narraciones fílmicas. (*El Herald*, *ibid.*)

La premiere fue el 2 de noviembre de 1960 en el Cine Ocean del centro porteño, estuvo plagada de estrellas junto a las actrices del film, hecho que quedó retratado por el Noticiero Panamericano<sup>9</sup>. El filme fue un fracaso de público y en la crítica. A pesar de todo, *Las furias* obtuvo uno de los 15 premios a la producción que entregaba el INC (luego INCAA) cuyo primer premio eran 5 millones de pesos y luego, los siguientes, porcentajes decrecientes de aquel. La película de Vlasta figuró en el puesto 14. Esto les habrá permitido recuperar algo de lo invertido aunque casi con seguridad no el total. Luego del fracaso en su primera experiencia, Vlasta volverá a intentarlo apenas unos años después.

### **Las Modelos**

El segundo film de Vlasta Lah fue mucho menos ambicioso que el primero, a pesar de contar con muchos más exteriores y un reparto más amplio. Para esta ocasión, Vlasta decidió poner a dos modelos en la realidad para hacer el papel de Sonia y Ana: Mercedes Alberti y Greta Ibsen. Junto a ellas hubo un grupo de

---

<sup>9</sup> Noticiero Panamericano N° 1067 (1960). Archivo fílmico de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.



actores y actrices secundarios con granjeada experiencia: Jorge Hilton, Fabio Zerpa, Alberto Berco, Lía Casanova Argentinita Vélez y Aldo Mayo. Para el 20 de julio de 1962 el film ya estaba terminado, de acuerdo a la revista *Radiolandia* (N° 1782: 71), aunque pasará más de un año para que pueda estrenarse finalmente.

Más allá de las notas periodísticas anunciando su estreno, es claro que la expectativa fue mucho menor que con su anterior film, esto se nota en la escueta extensión de las notas al respecto. En todas ellas, sin embargo, se remarca no sólo que es la segunda experiencia como directora de Vlasta Lah sino que el argumento es suyo también, aunque la “adaptación” la haya compartido con Abelardo Arias, a quien no se nombra en las notas.

En cierto sentido, *Las modelos* se inserta de una manera más armónica en el tipo de obras que estaban realizando los directores de la llamada Generación del '60 pues, a diferencia de *Las furias*: las protagonistas son dos jóvenes que interactúan con otros jóvenes (más allá de su trabajo), se tratan temas de la actualidad y hasta se permiten discusiones políticas. Para quienes desconocen el film, Sonia y Ana son modelos de Pierre, un importante modista. Ambas tienen romances que las harán tomar decisiones en donde se verán involucrados no sólo los sentimientos sino su rol en la sociedad y sus posiciones morales.

Si del primer film de Vlasta Lah podemos decir que tiene una mirada “femenina”<sup>10</sup>, el segundo tiene claramente una mirada feminista, tratando problemáticas que aún no estaban en la agenda. Se pueden escuchar frases como “*Ustedes tienen la obsesión de la masculinidad*” y otras que ya se encontraban de alguna manera en el personaje de Olga Zubarry en *Las furias* como “*Yo creo en la igualdad de los sexos*”. En contraposición, esas ideas

---

<sup>10</sup> Salvo en el personaje de la amante, que tiene un discurso más cercano al feminismo.

también se ponen en tensión entre las dos protagonistas cuando una dice “*Eso de la igualdad de los sexos está bien para las ricas*” aportando una mirada de clase. Lo que se repite constantemente es una opinión sobre los roles de hombres y mujeres en la sociedad, como “*Los hombres no exigen el talento de la mujer*”.

Otro rasgo llamativo del film es la relación entre la trama y la vida personal de la directora, rasgo muy frecuente en el cine de la *nouvelle vague* pero también en el de la llamada Generación del '60. Esto es posible gracias a dirigir un guion propio, rasgo positivo para la crítica del momento como demostramos. Son muchos los puntos en común entre vida y obra, por lo que nombraremos los más destacados.

El mismo film se llama *Las modelos (Sonia y Ana)*; recordemos que Sonia era una de las hermanas de Vlasta y Ana, su madre. Más llamativo aún es que ese personaje se llamaba Ana Rossi y su madre Anna Rocchi. Como relatamos previamente, Vlasta trabajó de modelo de acuerdo a las fotografías de estudio que se tomaba de joven y que poseemos; su hermana Neva también ejerció esta actividad. Uno de los personajes hace una defensa de la profesión: “*Soy modelo, no es una profesión que no requiera talento*”. El del film era un tema personal y que conocía de primera mano.

En esta escena que describiremos se halla otra clave: Mientras Ana termina de arreglarse, Sonia pasea por el departamento bohemio de su amiga, observa un dibujo enmarcado en la pared y le pregunta:

SONIA. ¿Este es tu último capo lavoro?

ANA. ¿Te gusta mi auto retrato?

SONIA. ¿Cuándo lo pintaste?

ANA. En mis horas de soledad.

SONIA. ¿No te da tristeza vivir sola?

ANA. No, me gustaría vivir con mi mamá y mi hermanita... pero ¿quién tiene la plata para alquilar un departamento?

SONIA. ¿Y tú papá?

ANA. No lo quiero, es un borracho.

Como relatamos en el capítulo referido a la familia, el padre de las hermanas Lah era alcohólico.

La premiere tuvo lugar en Mar del Plata pero no durante el V Festival Cinematográfico Internacional de aquella ciudad. Esto lo sabemos por *Radiolandia* (N° 1810: 46) que, en febrero, cuenta que la película tuvo otras premieres en distintos lugares del interior con gran éxito. Aún así figura en el catálogo junto a numerosas películas argentinas que se exhibían por la mañana o a traspasnoche para poder “ubicarlas” en el extranjero. Su estreno en salas porteñas ocurrió recién el 17 de octubre de 1963 en el cine Metro. Es llamativo el tiempo que transcurrió entre el fin del rodaje (julio de 1962) y su estreno. Esto se debió a un conflicto con los exhibidores que dejaron de programar filmes nacionales en reacción al decreto ley 2.979 que establecía una cuota de pantalla para el cine argentino de 1 cada 6 películas extranjeras.

A diferencia de lo que ocurrió con su ópera prima, *Las modelos* recibió críticas bastantes elogiosas en varios aspectos, uno fue la temática:

En términos generales, el tema acusa apreciable hondura, sobre todo, en lo que toca a la lucha de adolescentes, que se lanzan a la conquista de posiciones importantes en la vida, en las grandes ciudades. Junto con los conflictos humanos y económicos que se presentan a diario, esas jóvenes deben procurar, asimismo, la obtención de la felicidad definitiva, afrontando para ellos muchas vicisitudes. (*Radiolandia*, N° 1782: 71)

En una nota titulada “Las modelos expone un tema de hondo vigor” (*Radiolandia* N° 1813) se elogia, además del tema, a la propia directora:

Vlas [sic] Lah, sumamente experimentada en cine que como realizadora debutó con el rodaje de “Las furias” tiene oportunidad de volcar integralmente su personalidad en el film de referencia cuya base temática es la exposición plena de hondura vigorosa, de la dura lucha que libran en las ciudades las muchachas solas, por ejemplo, las que se dedican eventualmente a modelos de moda.

Finalmente, al momento del estreno, cuya premiere porteña parece haber sido un despliegue de glamour a tono con el ambiente del film, se vuelve a destacar el papel de Vlasta como directora y argumentista:

Nuestras veladas cinematográficas se caracterizan, entre otras cosas, por la elegancia de los asistentes. Especialmente las damas, se entiende. Este aspecto se reflejó claramente en ocasión de estrenarse “Las modelos”, algo así como un desafío a la coquetería, en razón del elemento base del film de Vlasta Lah, directora y argumentista, a la vez. (*Radiolandia*, N° 1848: 65)

No tenemos números de espectadores para poder saber cuál fue el grado de éxito o fracaso en la taquilla. De hecho, el film no fue premiado con la letra A por el INC, por lo que su estreno no era obligatorio, algo que reducía (y a veces anulaba) las chances de recuperar lo invertido. El hecho de no haber vuelto a filmar no nos tiene que precipitar a inferir el fracaso del film aunque esto y lo ya expuesto no parece dar respuesta definitiva a uno de los más importantes interrogantes sobre su carrera: ¿Por qué no siguió filmando?

### **Trabajos posteriores y últimos años**

Si la carrera y vida de Vlasta Lah está envuelta en un manto de misterio, lo es más aún el período que transcurre entre su segundo y último film hasta su muerte. Tanto en la bibliografía especializada como en los diferentes sitios web en donde se la menciona o se habla de ella, nunca aparece un dato o al menos una línea que refiera a este período. Sin embargo, lejos estuvo de quedarse quieta o “retirarse” del ambiente artístico.

En 1964 Vlasta se encarga del encuadre y guion de *Santiago Querido* (Catrano Catrani, 1964). En 1966 Vlasta consigue trabajo traduciendo y haciendo el libro televisivo de *Carola y Carolina*, ciclo de historias policiales de Paolo Sereno emitido por Canal 13 que contó con una particularidad: es la última actuación televisiva en ficción de Mirtha Legrand<sup>11</sup>, quien protagonizaba la misma junto a su hermana Silvia.

En 1966 Catrano estaba filmando *Tacuara y Chamorro, pichones de hombre* (1967). Vlasta, junto a Augusto Ravé, con quien trabajó en *Carola y Carolina*, hizo la adaptación cinematográfica sobre los cuentos *Tacuara y Chamorro* y *Los oscuros remansos*, de Leopoldo Chizzini Melo. Para 1968, junto a Ravé nuevamente, traduce y adapta la obra teatral *El Mentiroso* (Carlo Goldini), que se presentó en Rosario. Vlasta tenía la esperanza que, traduciendo las obras de éxito del momento en los teatros franceses e italianos, podía llegar a obtener una buena entrada de dinero.

Para 1972, Catrano Catrani filma y estrena sus dos últimas películas: *De quiénes son las mujeres?* y *He nacido en la ribera*. Es posible que Vlasta haya ayudado en ese trabajo, quizás en lo referente al guion. Sin embargo, el de la primera está firmado por Roberto Gil y el segundo por Víctor Tasca.

---

<sup>11</sup> Por lo menos hasta su regreso en el nuevo siglo con “La dueña” (2012), serie televisiva emitida por Telefé.

---

Días antes de cumplir los 64 años y dos días después de una operación de corazón muy compleja, Catrano Catrani muere en el Hospital Italiano el 19 de octubre de 1974. En 1976 Víctor Catrani tuvo que exiliarse a razón de sus actividades políticas, primero a Italia y luego, por trabajo, hasta julio de 1978, a Nigeria. Allí habló por última vez con su madre por teléfono y habían arreglado que ella se iría a vivir con él, en cuanto retornara a Italia. Pero la noche en que Víctor regresó a Roma le avisaron que su madre había muerto.

Vlasta Giulia Lah falleció el 12 de julio de 1978 a las 21:15 hs en el Hospital Italiano. En su partida de defunción figura como yugoslava y como profesión "Ama de casa". Su hijo no logró detener el entierro para despedirla en persona. El que sí asistió al último adiós en el Cementerio de la Chacarita fue José Martínez Suárez, quien, en quizás su última entrevista, nos contó, apenado, que era un día lluvioso y había muy poca gente despidiéndola.

Vlasta Lah murió en soledad, esa soledad que la acompañó durante tantos años de pelear contra un mundo que no estaba preparado para ella y que, cuando comenzó a estarlo, la encontró derrotada y sin fuerzas. Por ella y por todas las que aún siguen olvidadas es que realizamos este trabajo.

### **Bibliografía**

- Bettendorff, P. y Perez Rial A. (2014). *Tránsitos de la mirada*. Buenos Aires: Librería.
- Blasetti, A. (1982); *Il cinema che ho vissuto*. Roma: Edizioni Dedalo.
- El Herald*, N° 1524 (1960). p. 314.
- España, C. (Dir.) (2000); *Cine argentino: 1933-1956. Industria y clasicismo. Volumen 1 y 2*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- \_\_\_\_ (2004). *Cine argentino: 1957-1983. Modernidad y Vanguardias. Volumen I*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- \_\_\_\_ (2005). *Cine argentino: 1957-1983. Modernidad y Vanguardias. Volumen II*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Invernizzi, H. (2014). Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista, 1946-1976. *Buenos Aires: Capital Intelectual.*

La Razón (16-06-1960), Por primera vez en la historia del cine argentino una mujer dará la voz de "Luz, cámara, acción" en un film.

Losada, M. (2020). *Before Bemberg: Women Filmmakers in Argentina.* New Brunswick: Rutgers University Press .

Lopez, D. (2016). Capítulo Vlasta Lah. En AA.VV., *31 Festival de Cine de Mar del Plata - Homenajes I* (pp. 63-67). Buenos Aires: Libros del Festival.

Manrupe, R. y Portela, M.A. (2005); *Un diccionario de films argentinos (1930-1995).* Buenos Aires: Corregidor.

Martin, J.A. (1980). *Cine argentino '79.* Buenos Aires: Ediciones Metrocop.

*Mundo Peronista* N° 49 (01/09/1953).

Muñoz, K., & Leonardi, Y. (2016). Las actividades artísticas y culturales en las unidades básicas durante el primer peronismo. IV Jornadas Internacionales Y VII Jornadas Nacionales De Historia, Arte Y Política. pp. 378-392.

Peña, F.M. (2012). *Cien años de cine argentino.* Buenos Aires: Editorial Biblos

Pereira, M.M. (2015). La conservación del cine nacional: La larga agonía del patrimonio fílmico argentino. *Imagofagia*, N° 11, abril.

Perrot, M. (2008). *Mi historia de las mujeres.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica  
*Platea*, N° 20, Año 1 (01-07-1960). *Se reúnen Las Furias.* pp. 4-5

*Platea*, N° 25, Año 1 (09-09-1960). "Las Furias" en pleno aquelarre. pp. 22-24

*Radiolandia*, N° 1686 (16-09-1960). Un elenco de rara armonía se reunió en "Las Furias". pp. 74-75

*Radiolandia*, N° 1782 (20-07-1962). *Las Modelos refleja un mundo de sueños y lucha.* pp. 70-71

- *Radiolandia*, N° 1809 (25-01-1963). *Se acerca el estreno del audaz film.* p. 43

- *Radiolandia*, N° 1810 (09-02-1963). "Las Modelos" es una historia real, que refleja la lucha vital de dos mujeres. p. 46

- *Radiolandia*, N° 1813 (22-02-1963). *Las modelos expone un tema de hondo vigor.* p. 45

- *Radiolandia*, N° 1848 (25-10-1963). *Su ritmo es el elemento mejor de "Las modelos".* p. 65

- Soto, M. (09 de marzo de 2007). *La dama del celuloide.* Página 12.

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3231-2007-03-09.html>

**I M A G  F A G I A**

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°25 - 2022 - ISSN 1852-9550

---

---

\* Martín Miguel Pereira es profesor de historia por el IES N° 1 Dra. Alicia Moreau de Justo, historiador del cine argentino, crítico de cine y documentalista. E-mail: martinm.pereira@bue.edu.ar

\*\* Candela Vey es maestranda en Cine de América del Sur por la UNA, guionista, investigadora del cine argentino, crítica de cine y documentalista. E-mail: candelavey80@gmail.com