

Tu vicio es una habitación cerrada: los **giallos** de Edwige Fenech

Populares en los años sesenta y setenta, los estilizados *thrillers* italianos conocidos como *giallos* tuvieron una reina: la actriz Edwige Fenech. Poseedora de una belleza única, estaba dotada ante todo de un talento memorable para encarnar personajes complejos, que viven intensamente la represión y el deseo. Revisamos su trayectoria en estas cintas, que también jugaban al terror y el *whodunit*, y que llegaron a ser dirigidas por maestros como Mario Bava o Sergio Martino.

★ JOSÉ CARLOS CABREJO



Fuente: CuteWallpaper

n la pantalla del cine italiano, y desde fines de los años sesenta, Audrey Hepburn y Sophia Loren se convirtieron en otro ser, en una fusión inimaginable. Para el historiador Justin Harries (2015), la actriz argelina de padre maltés y madre italiana conocida como Edwige Fenech posee una belleza única, que recuerda a ambas intérpretes. Por un lado, la oscura cabellera, la delicadeza en las facciones, la mirada de unos ojos vastos; por otro, los senos turgentes, el cuerpo de curvas y aura voluptuosas. En palabras de Paolo Mereghetti, su belleza es solar (citado por Loparco, 2009, p. 24).

A partir de los años noventa, Edwige Fenech desarrolló una interesante carrera como productora televisiva y cinematográfica, que incluye títulos como *El mercader*

de Venecia (*The Merchant of Venice*. Michael Radford, 2004), filme que tiene en su reparto a estrellas como Al Pacino y Jeremy Irons. Como actriz, fue una de las figuras emblemáticas del cine popular italiano entre los años setenta y ochenta. Llegó a ser la reina indiscutible del “decamerótico”, esa comedia de gags y desnudos inspirada, para molestia de Pier Paolo Pasolini, en *El Decamerón* (*Il Decameron*, 1971), y de la *commedia sexy all'italiana*, subgénero con el que alcanzó su pico de popularidad.

Sin embargo, en tiempos recientes se le recuerda más por otro reinado: el de los *giallos*. Según Peter Bondanella (citado por Ellinger, 2018, p. 13), es muy difícil dar una definición rígida de los *giallos*, tomando en cuenta que cruzan las fronteras del cine criminal, las películas de terror y del *thriller*. Dicho autor

cuenta que mientras algunos historiadores del cine suelen colocar los *giallos* en la categoría del terror, otros lo hacen en la del misterio o del *thriller*.

Los orígenes de los *giallos* se rastrean en las novelas de autores como Edgar Wallace o Agatha Christie, que Mondadori publicaba con tapa amarilla en Italia desde 1929; en los *krimis*, películas alemanas de temática criminal realizadas sobre todo en los años sesenta, en el estilo visual y el trabajo del punto de vista y del suspenso de Alfred Hitchcock y en otras cintas como *La escalera de caracol* (*The Spiral Staircase*. Robert Siodmak, 1946) o *Las diabólicas* (*Les diaboliques*. Henri-George Clouzot, 1955). La influencia del *giallo* es notable en títulos clásicos norteamericanos como *Comunión* (*Communion*, 1976) de Alfred Sole o *Vestida para*

Foto:
Cinco
muñecas para
la luna de
agosto





Fuente: IMDb



Fuente: IMDb

Foto:
Todos los
colores de la
oscuridad

matar (*Dressed To Kill*, 1980) de Brian De Palma, al igual que en diversas películas recientes como *Maligno* (*Malignant*, 2021) de James Wan o *El misterio de Soho* (*Last Night in Soho*, 2021) de Edgar Wright. La música de Nora Orlandi en *El extraño vicio de la señora Wardh* (*The Strange Vice of Mrs. Wardh*, Sergio Martino, 1971), protagonizada por Fenech, es empleada por Quentin Tarantino en *Kill Bill: Vol. 2* (2004), por Bertrand Mandico en *The Wild Boys* (*Les Garçons sauvages*, 2017) y por Hélène Cattet y Bruno Forzani en *Let the Corpses Tan* (*Laissez bronzer les cadavres*, 2017). Diversos realizadores homenajean a la reina del *giallo*, como Anna Biller creando a una bruja a su imagen y semejanza en *The Love Witch* (2016) o Eli Roth, quien nos mostró un cameo de Edwige en *Hostal II* (*Hostel: Part II*, 2007).

Sacrificio e ilusión

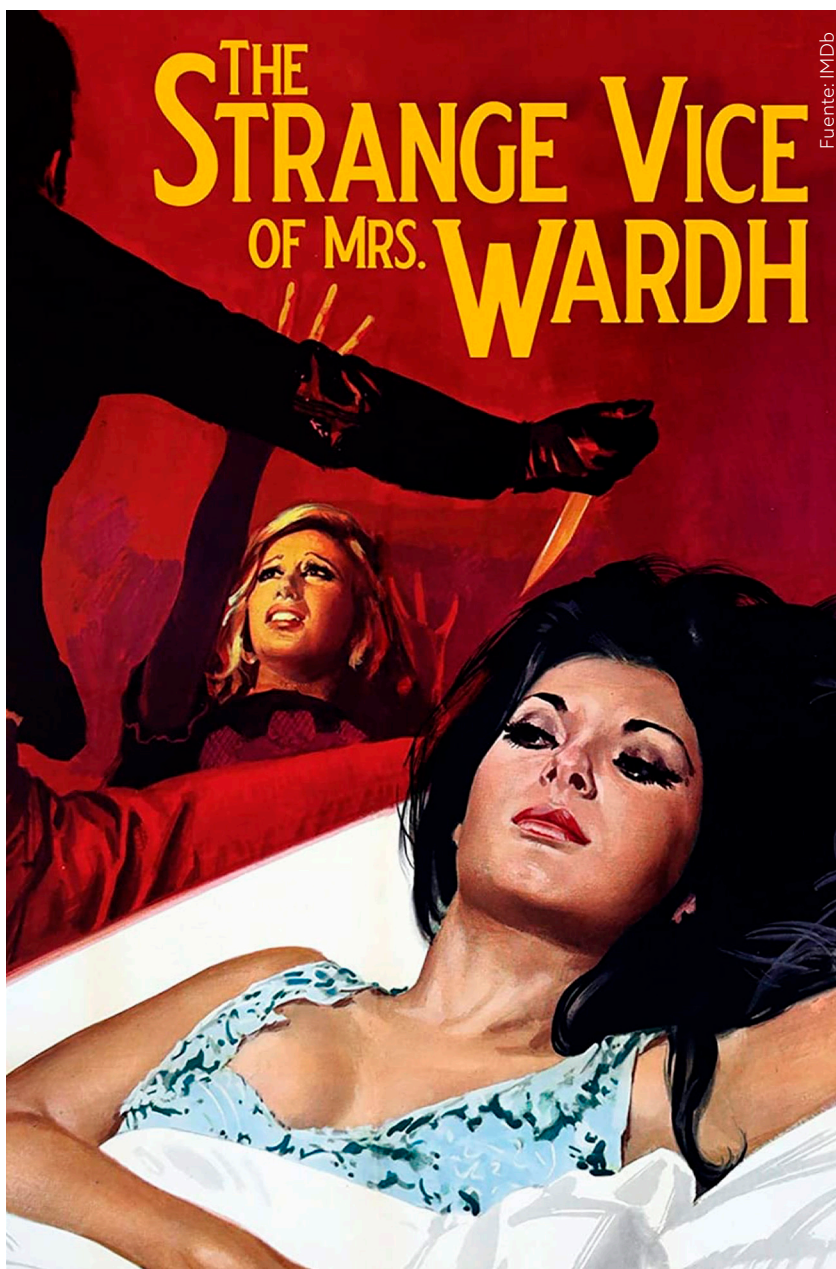
La primera aparición de Edwige Fenech en un *giallo* fue bajo la dirección de Mario Bava, quien es considerado por muchos el iniciador de este *filone*¹ gracias a las películas *La muchacha que sabía demasiado* (*La ragazza*

che chapeva troppo, 1963) y *Seis mujeres para un asesino* (*6 donne per l'assassino*, 1964), más allá de que para algunos, como Pagés (2020), el primer *giallo* cinematográfico italiano sería *Obsesión* (*Osessione*, 1943) de Luchino Visconti (p. 36), y la película de Bava de 1963 daría nacimiento al *giallo* moderno (p. 49).

Lo cierto es que Bava progresivamente introdujo marcas de estilo que se volvieron recurrentes en el *giallo*, entre las que se cuentan la ambientación gótica, la estilización entre manierista y lisérgica de la fotografía, la mecánica del *whodunit*, la aparición de un asesino que viste de negro y cubre su rostro y manos con una máscara y unos guantes, y crímenes bañados con diferentes cantidades de gore.

La película de Bava en la que actúa Edwige es *Cinco muñecas para la luna de agosto* (*5 bambole per la luna d'agosto*,

¹ Según Pagés, "se llama *filones* (del italiano *filone*: 'filón') a un conjunto de filmes realizados bajo una fórmula de producción que demostró ser exitosa" (2020, p. 50).



1970). A diferencia de los *giallos* en los que participa en años siguientes, ella no tiene aquí un papel central. Sin embargo, la primera secuencia en la que aparece es muy elocuente de cómo se construirá su imagen en esta clase de películas, al igual que en los tipos de comedia mencionados al inicio de este texto. Y es un pasaje que se desarrolla a través de un empleo singular del *zoom*, que se aproxima al personaje de Fenech moviendo sus brazos al ritmo de la música que se escucha en un tornamesa y recostada sobre un mueble, en una reunión nocturna.

Foto: Cubierta de la edición en blu-ray del *giallo* que convirtió a la actriz en estrella

Los *zoom in* y *zoom out* que se acercan o se alejan de esa imagen suya se intercalan con un ritmo y una velocidad coitales. A través de primeros planos, el *zoom* pone énfasis en los ojos, y lo hace justamente porque lo que notamos en la reunión es a hombres y mujeres que ven a Marie, el personaje de Edwige. Su mirada no puede desprenderse de ella, de su baile mientras se quita un traje de brillo dorado, y de sus ojos a ratos provocadores, a ratos lascivos. Incluso, aparece una mujer tras un ventanal, quien también la mira. Bava prefigura lo que ocurrirá

con la imagen de Fenech en futuras películas suyas, en las que constantemente es objeto de atención, pero ante todo de una visión que atraviesa ventanas, cerraduras o puertas entreabiertas.

Después de bailar sobre una mesa, se echa sobre ella. Del ángulo contrapicado que la celebra pasamos al picado que la somete, mientras George (Teodoro Corrà), entre risas, le dice que es la miembro de una tribu, y que la sacrificará en nombre del dios Baag. “Nuestra virgen más bella”, sentencia una invitada. Él la ata a la réplica decorativa del tronco de un árbol, mientras el personaje de Edwige solloza y cada uno de los invitados coge un cuchillo entregado por un mozo en una bandeja. Repentinamente, vemos unas manos que cortan la electricidad de la casa. La luz se va, y una vez que regresa, un *zoom out* nos muestra el cuerpo recostado de Marie, con un cuchillo en el pecho y manchas de sangre.

Nick (Maurice Poli), otro invitado, rocía un chorro de agua sobre su pecho. Las manchas de sangre artificial se borran y ella estalla en risas, ante la broma montada y descubierta en la que participó. El final de la secuencia refleja también el devenir en el que se insertará la imagen de Edwige Fenech en los *giallos* que vendrán: personajes no solo expuestos ante una mirada fija, obsesiva, sino también visualizados en un roce con la posibilidad de una muerte cruel. La escena es también contada como una suerte de ensayo actoral de los papeles que ella interpretará.

El trabajo con otro realizador fue trascendental para la conversión de la actriz en la estrella emblemática de los *giallos*, por encima incluso de otras intérpretes esenciales como Barbara Bouchet, Anita Strindberg, Carroll Baker o Suzy Kendall. Ese cineasta fue Sergio Martino, quien dirigió a Fenech en las coordenadas del *f-giallo*,

protagonizado por mujeres, en oposición al *m-giallo*, que tiene a hombres en los papeles principales (Mackenzie, citado por Ellinger, 2018, p. 14). Y son dos las películas que le dieron ese estatuto a Edwige: *El extraño vicio de la señora Wardh* y *Todos los colores de la oscuridad* (*Tutti i colori del buio*, 1972).

Si en *El extraño vicio de la señora Wardh* interpreta a la esposa de un embajador acosada por un viejo amante con el que mantuvo prácticas sadomasoquistas, en *Todos los colores de la oscuridad* se la ve intentando escapar de una secta satánica. En la primera, que obtuvo un éxito tal que dio lugar, en Turquía, a un *remake* no autorizado, que copia la cinta encuadre por encuadre, llamado *Thirsty for Love: Sex and Murder* (*Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet*. Mehmet Aslan, 1972), Martino logró plasmar algunas de las imágenes más poderosas de la actriz en su paso por los lúbricos y alucinatorios senderos del *giallo*. El director romano imaginó a su personaje, Julie Wardh, como uno abrazado, cogido, turbado, por un deseo líquido.

Al inicio de la película, aparece un *flashback* en el que Julie

que discute con Jean (Ivan Rassimov) al interior de un automóvil. Cuando ella escapa del vehículo y es perseguida por él, una lluvia abundante y espesa la baña, mientras los encuadres en *ralentí* contemplan al amante de estatura casi monstruosa poseyéndola con violencia, arranchando su ropa. Así, los besos emergen con la intensidad del desenfreno. La contenida velocidad con que corren las imágenes es sublimada por la música de Nora Orlandi, que se escucha como la versión erótica de los coros extravagantes que creara Ennio Morricone para algunos *wésterns* de Sergio Leone.

Pero el deseo en el personaje de Fenech también puede tomar la forma de una pesadilla. Con un fondo negro, la vemos echada en una cama y, nuevamente, el lento encantamiento de la música de Orlandi rodea a un Jean de halo luminoso que vierte alcohol sobre el cuerpo de Julie. Él rompe la botella en una silla mientras las partículas de vidrio ascienden en el campo visual como explosión seminal, para después caer en picado sobre el rostro de una Julie que, después de una agitada respiración,

cierra los ojos como si estuviera inmersa en un sueño de tormentoso deleite. Los amantes se apoderan de la serenidad del *ralentí* en su propio movimiento corporal, en planos de detalle que muestran el contacto del vidrio y la sangre. Así, el iris cierra la secuencia, que solo enfoca el rostro de placer de la protagonista. Como el Yasuzo Masumura de *Blind Beast* (*Mōjū*, 1969), Martino crea con Fenech una poesía de la crueldad y lo logra hallando, como dice el inicio de un poema de Blanca Varela, la lentitud de la belleza, con aquella pieza musical de Orlandi que suena como el teclado de una misa. Ello dota de un aire místico al tratamiento de la sexualidad del personaje de Edwige, que recuerda aquel famoso verso de Santa Rosa de Lima: “Por amarte padezco dulce violencia” (2009, p. 65). Esa escena fue homenajeada en años recientes por los ya referidos Hélène Cattet y Bruno Forzani en su experimental acercamiento al *giallo*: *The Strange Color of Your Body's Tears* (*L'Étrange Couleur des larmes de ton corps*, 2013), con un personaje en busca de su esposa desaparecida, cuyo nombre es Edwige.

Foto:
El personaje de Fenech en *Madame Bovary* posee interesantes coincidencias con los que interpretó en los *giallos*



Fuente: IMDb

SIEMPRE LA VEMOS EN LOS GIALLOS BAJO EL ACOSO DE UNA FIGURA ASESINA. EN ESE SENTIDO, FENECH ES UNA DE LAS PRECURSORAS DE LAS SCREAM QUEENS QUE APARECERÍAN A FINES DE LOS AÑOS SETENTA E INICIOS DE LOS OCHENTA EN LOS SLASHER FILMS

Una función similar cumple la música de Bruno Nicolai en *Todos los colores de la oscuridad*. Ello es notable en la primera secuencia de los sabbats, uno de los picos expresivos no solo en los recorridos de Martino por el *giallo* sino de toda su obra cinematográfica. Jane, el personaje de Edwige, no supera el trauma de haber perdido al bebé que gestaba en su vientre en un accidente automovilístico. Ella es introducida por Mary (Marina Malfatti) en una secta. Al interior de una mansión, que parece salida de alguna película gótica de la productora Hammer, el tema del compositor le da a dicha secuencia de iniciación, con el uso del sitar y de unos coros entre litúrgicos y desquiciados, esa atmósfera de recorrido carnal y espiritual a la vez.

Ese pasaje del filme nos atrapa con el desvarío de los ángulos contrapicados que muestran a la secta del personaje de Julián Ugarte, quien se acerca con deseo a su víctima; con los *travellings* que siguen y contemplan el sereno paso ceremonial de Fenech y Malfatti; con la inestabilidad sensorial de la protagonista, vertida en imágenes de fragmentación lisérgica; con ese calor líquido, tanto en la sangre del animal sacrificado como en la cera de las velas encendidas que se chorrea con el halo simbólico de un preámbulo sexual; pero, sobre todo, con la fuerza expresiva del rostro de Edwige.

La cámara se moviliza para registrar los rostros ávidos de la secta, pero el del personaje de Fenech contrasta por sus gestos de asombro, pero ante todo de fragilidad. El clímax es seguido en el montaje por una escena en la que su personaje hace el amor satisfactoriamente con su pareja, Richard (George Hilton), a pesar de mostrar al inicio del filme problemas de disfunción sexual. Por ello, los personajes de Edwige en estas dos películas de Sergio Martino tienen una dimensión compleja, transitan entre la necesidad de protección, bajo la dinámica de la damisela en apuros, rescatada por un príncipe amarillo, y el fuego del alma, un deseo sexual reprimido que se libera de las formas más extremas, junto a hombres ajenos a sus relaciones de pareja.

Siempre la vemos en los *giallos* bajo el acoso de una figura asesina. En ese sentido, Fenech es una de las precursoras de las *scream queens* que aparecerían a fines de los años setenta e inicios de los ochenta en los *slasher films*. No obstante, como bien lo precisa Ellinger, su personaje en *El extraño vicio de la señora Wardh* (y debemos agregar también al que interpreta en *Todos los colores de la oscuridad*) no es demonizado por su sexualidad ni es moralmente juzgado por su estilo de vida, aspectos que tampoco son obstáculo para que sea la heroína de la historia (2018, p. 18). La dimensión íntima de sus personajes la

acerca incluso más al *slasher* de los noventa, que revisa el puritanismo de las *final girls* de sagas como *Halloween* o *Pesadilla en la calle Elm*. Con *Scream, la máscara de la muerte* (*Scream*. Wes Craven, 1996), esos personajes femeninos empezaron a vivir libremente su sexualidad, sin que eso impida su capacidad para enfrentarse a asesinos en serie.

Acaso hay ahí una marca de cómo los personajes de Fenech también estuvieron caracterizados por la doblez en otros géneros. La adaptación del clásico de Gustave Flaubert *Madame Bovary* (*Die nackte Bovary*. Hans Schott-Schöbinger, 1969) y una cinta del “decamerótico” como *La pícaro y ardiente Ubalda* (*Quel gran pezzo della Ubalda tutta nuda e tutta calda*. Mariano Laurenti, 1972) la muestran entre la necesidad de guardar las apariencias de “buena esposa” y el deseo de vivir una sexualidad lejana de la inapetencia sexual del esposo o de un cinturón de castidad. Comedias dirigidas por maestros del *giallo* también la posicionan de esa manera. En *Juanita muslos de oro deshonrada con honor* (*Giovannona Coscialunga disonorata con onore*, 1973) de Sergio Martino, es la prostituta de lenguaje soez que actúa, finge ser la esposa del dueño de una fábrica en problemas legales, y en *La jueza y su erótica hermana* (*La pretora*, 1976) de Lucio Fulci, interpreta a dos personajes, hermanas gemelas, una la cohibida jueza y la otra meretriz e intérprete de fotonovelas eróticas.

El acoso de las fantasías

Los personajes de Fenech en los dos primeros *giallos* en los que trabajó para Sergio Martino están signados por los simulacros de lo fantástico. Desde el paso de su personaje en un ambiente iluminado como relato gótico y con inquietantes animales disecados alrededor, hasta su aparición, como un espectro de la carretera, ante los rostros de sorpresa de



quienes la ven en *El extraño vicio de la señora Wardh*. En *Todos los colores de la oscuridad*, el director llevó al extremo esos simulacros en su representación del personaje de Edwige en esas escenas que repetitivamente la muestran despertando de una pesadilla, una y otra vez, dejándonos en la confusión de si lo que vemos es un sueño o no, o un sueño dentro de otro. Pero también en la duplicación de su imagen a través de espejos, en sus recorridos por el parque o por sueños de imagen nebulosa, en los enfoques y desenfoques intercalados que al interior de una misma escena muestran su desorientación, con la sugerencia de ojos que se abren y se cierran, como si ingresáramos a un estado onírico.

Como otros realizadores de *giallos*, Sergio Martino es un director muy influenciado por Hitchcock y en *Todos los colores de la oscuridad* el cineasta italiano, a su modo, se apropia de esa idea, plasmada en *Vértigo* (*Vertigo*, 1958), de acercarse a su protagonista y confundirla

Foto:
Edwige Fenech en *Desnuda ante el asesino*

con un clima mágico, de (en)sueño, para después confrontarla con la realidad.

Años después, él contó con Edwige en un papel secundario pero memorable para *Vicios prohibidos* (*Il tuo vizio è una stanza chiusa e solo io ne ho la chiave*, 1972). Si Ernesto Gastaldi, guionista de las ya analizadas películas de Martino, creó una ambigua fragilidad en los personajes que interpretara Fenech, aquí le brinda un carácter calculador. Por un lado, la presencia de la actriz es imponente en su forma de provocar, tanto en la mirada penetrante como en la sonrisa irónica; por otro, es el objeto de una fantasía muy hitchcockiana.

Floriana, su personaje, es la sobrina de Oliverio (Luigi Pistilli), un escritor bloqueado para la creación literaria y abusivo en su relación con la protagonista, Irina (Anita Strindberg). Así, Martino lleva la ilusión necrófila de un melodrama gótico de Hitchcock como *Rebeca* (*Rebecca*, 1940)

a vincularla con los deseos incestuosos de aquel personaje masculino. Él guarda el vestido de su madre, y encuentra a Floriana con aquel traje en su cuerpo, lo que reaviva su sexualidad.

Lo que es atractivo en *Vicios prohibidos* es el libre espíritu sexual del personaje de Edwige. Dicho espíritu es filmado por Martino no solo a través de encuadres subjetivos del literato señalado como impotente, quien mira cómo ella hace el amor con Dario (Riccardo Salvino), el lechero de la localidad, sino además por medio de la delicada música de violines de Bruno Nicolai. Exalta la relación sexual que el personaje de Fenech mantiene con Irina y acompaña planos de detalle de sus cuerpos, así como encuadres cerrados en los rostros de éxtasis, que lentamente desaparecen en fundidos encadenados. Tal como lo indica Laguarda (2021, p. 102), el personaje de Edwige, al igual que los hippies que aparecen en la primera

secuencia del filme, concentra la irrupción de una forma de modernidad que se opone al machismo del anfitrión y la pasividad del personaje de Strindberg.

El personaje de Edwige en *Vicios prohibidos* deambula en una casa musicalizada como castillo gótico, en la que el paso y los maullidos de un felino resumen todas las posibilidades del mal. En esta cinta inspirada en “El gato negro” de Edgar Allan Poe, Fenech es la mujer que decide cómo quiere vivir su propia sexualidad, más allá de cualquier convención social. Tal como lo identifica Colantonio, Floriana goza “con diversas experiencias sexuales que van desde el lesbianismo hasta el incesto, una decisión que trasciende el orden patriarcal para sacudirlo desde las mismas entrañas” (2020, p. 246).

Ese personaje es, por lo tanto, cercano al que Fenech interpretara en el ya referido filme de Bava, pero también al que diera forma en *Top Sensation*

Foto:
Vicios prohibidos



Fuente: IMDb

(Ottavio Alessi, 1969). Se la ve en esta película inmersa en asuntos criminales y, a la vez, explora el bestialismo, en la insólita escena de la cabra. En una cinta posterior como *La profesora y el último de la clase (L'insegnante va in collegio*, Mariano Laurenti, 1978), Edwige es la docente que afirma al final de la película que la situación de la mujer ha cambiado, que no es un objeto disponible y que es ella quien debe decidir según su propio deseo.

Hacia el crimen crepuscular

En la obra de Sergio Martino se encuentran los personajes de *giallo* más célebres de Edwige Fenech. *Las lágrimas de Jennifer (Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer?*, 1972) de Giuliano Carnimeo, estrenada unos meses después de *Todos los colores de la oscuridad*, es por varias razones una película influenciada por los *giallos* de Martino con Fenech. Comparten a Luciano Martino como productor (hermano de Sergio y pareja en aquel entonces de Edwige),

a Gastaldi como guionista, a Nicolai como músico, y a George Hilton como el objeto de deseo de la protagonista.

Además, tienen en común el mismo tratamiento voyerista, así como a Edwige en la posición de personaje que cruza varias miradas masculinas, incluida la del líder de una secta. Él aparece en una secuencia de iniciación del personaje de Fenech, un *flashback* que también apela a un clima lisérgico, en un campo visual intervenido de forma semejante a *Todos los colores de la oscuridad*, cinta con la que también coincide en la lentitud ceremonial y desinhibida del movimiento de cuerpos. A diferencia, se optó en dicho pasaje por escenarios de colorido *flower power*. Es un *giallo* hecho a la sombra de los realizados por Martino, pero sólido, y cuenta con un guion de trazos más humorísticos.

El menos atractivo de los *giallos* en los que actuara Edwige es *Desnuda ante el asesino (Nude per l'assassino*, 1975) de Andrea Bianchi. Conserva las marcas fotográficas de muchos *giallos*, con ese filtro rojo que inunda muchos espacios en los que tanto el personaje de Edwige como otros escapan de la misteriosa figura asesina, pero nos coloca ante un tratamiento mecánico de las escenas de asesinato y un erotismo vulgar, tosco y distante de la estilización de Sergio Martino. La fotógrafa que interpreta Fenech es impetuosa en su sexualidad, pero pierde esos matices y ambigüedades que tenía en *giallos* previos.

Más de diez años después, Edwige Fenech participaría en su último *giallo* en pantalla grande, *Phantom of Death (Un delitto poco comune*, 1987), bajo la dirección de Ruggero Deodato, uno de los cineastas más representativos de la explotación italiana. Es una película a medio camino con el *slasher*, gracias a Donald Pleasence, cuyo personaje persigue a un asesino en serie al



Fuente: TMDD

igual que su Dr. Loomis, quien va a la caza de Michael Myers en la saga *Halloween*. Hélène, personaje de Fenech, mantiene una relación sentimental, sin saberlo, con el asesino.

Así, como en otras escenas de su paso por los *giallos*, la vemos escapando del criminal en la oscuridad de escenarios interiores, como un parque de estacionamiento, pero lejos de esos viajes a lugares solares y exóticos de *El extraño vicio de la señora Wardh*. Su personaje trata de cuidar en este filme de Deodato a su bebé por nacer, quien está en peligro ante el asedio de un asesino, quien padece de un desorden genético que lo hace envejecer prematuramente. A diferencia de la Jane de *Todos los colores de la oscuridad*, el personaje de Fenech esta vez sí tiene la oportunidad de proteger a su hijo por nacer, lejos de aquel filme en que el embarazo se convierte en objeto de pesadillas con puertas blancas que se abren y se cierran, fondos de negro profundo, relojes dalinescos y cuerpos gestantes que sangran.

Foto:
Las lágrimas de Jennifer

La secuencia final de *Phantom of Death* es sorprendente por su anticlímax. El asesino, después de perseguir con guantes negros, aunque con el rostro descubierto, a Hélène, es hallado por el personaje de Pleasance. Pero, tanto él como el personaje de Fenech ven la agonía del psicópata, entre ralenties y monólogos de redención. Ambos personajes ven ese cuerpo desfalleciente y envejecido tirado en el piso. Estamos ante un *giallo* crepuscular, y en ese sentido simbólico de la relación cinematográfica de la actriz con una línea prácticamente extinta del cine popular italiano.

Sin embargo, hacia 1993, Edwige produjo y fue además protagonista de la miniserie *Private Crimes (Delitti privati, 1993)*, dirigida por Sergio Martino y fiel a esos encuadres subjetivos, guantes oscuros y climas góticos de aquellas películas que hicieron juntos. Interpreta con poderosa versatilidad a una mujer en crisis, entre el luto por la

pérdida de su hija y la búsqueda policiaca del asesino. □

Referencias

- Colantonio, G. (2020). La mirada espermatozoidea. El extraño vicio del señor Martino. En N. Pagés, A. Bretal & C. Pagés (editores). *Giallo. Crimen, sexualidad y estilo en el cine de género italiano* (pp. 239-248). Editorial Rutemberg.
- Ellinger, K. (2018). *All the colors of Sergio Martino*. Arrow Books.
- Harries, J. (2015). The strange vices of Ms. Fenech – a visual essay by Justin Harries. En box set de Blu-ray *The Sergio Martino collection* (2021). Arrow Video.
- Laguarda, A. (2021). *L'ultima maniera. Le Giallo, un cinéma des passions*. Rouge profond.
- Loparco, S. (2009). *Il corpo dei Settanta. Il corpo, l'immagine e la maschera di Edwige Fenech*. Edizioni Il Foglio.
- Pagés, C. (2020). Pinta tu aldea (de amarillo). Introducción al giallo. En N. Pagés, A. Bretal & C. Pagés (editores). *Giallo. Crimen, sexualidad y estilo en el cine de género italiano* (pp. 28-74). Editorial Rutemberg.
- Santa Rosa de Lima (2009). ¡Oh, Jesús de mi alma.... En González Vigil, R. (Ed.). *Poetas peruanas de antología* (p. 65). Mascaraycha Editores.