

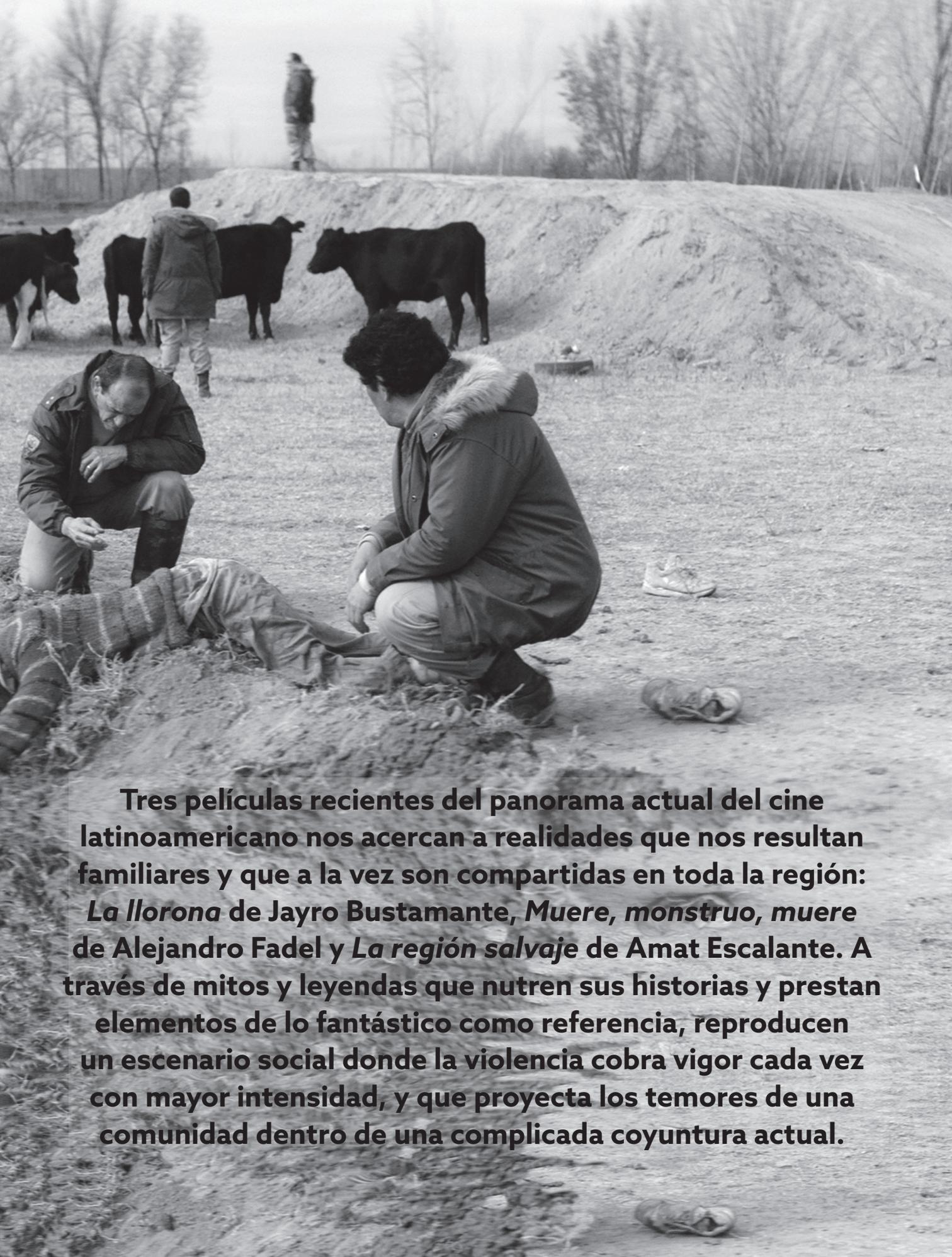
# Fábrica de pesadillas:

representaciones fantásticas

de la **violencia**  
en **América**

**Latina**

★ CARLOS ESQUIVES



**Tres películas recientes del panorama actual del cine latinoamericano nos acercan a realidades que nos resultan familiares y que a la vez son compartidas en toda la región: *La llorona* de Jayro Bustamante, *Muere, monstruo, muere* de Alejandro Fadel y *La región salvaje* de Amat Escalante. A través de mitos y leyendas que nutren sus historias y prestan elementos de lo fantástico como referencia, reproducen un escenario social donde la violencia cobra vigor cada vez con mayor intensidad, y que proyecta los temores de una comunidad dentro de una complicada coyuntura actual.**

Desde los orígenes de las civilizaciones, los mitos y las leyendas han sido una guía esencial para comprender la naturaleza de la humanidad. Son estas historias, pues, un equivalente de la sabiduría de cada comunidad, su modo de observar y entender el mundo, todo lo que está dentro de él. Una interpretación de los razonamientos humanos e implicancias de las acciones dominadas por la razón o, en su mayoría, por el instinto. Estos relatos son ficciones en clave de aventura fantástica, en donde lo irreal o puramente inventado es una alegoría para interpretar todo lo proveniente de lo real. Ahora, los mitos y las leyendas, asumidos como fuentes para comprender lo incomprendible, nos indican que mucho de este contenido descubre a personajes que son temerosos de un entorno que manifiesta escenarios, situaciones o criaturas incomprensibles para su razonamiento. Es decir, los mitos y las leyendas pueden ser entendidos como una caverna en donde se refugian nuestros miedos terrenales desde un plano fantástico.

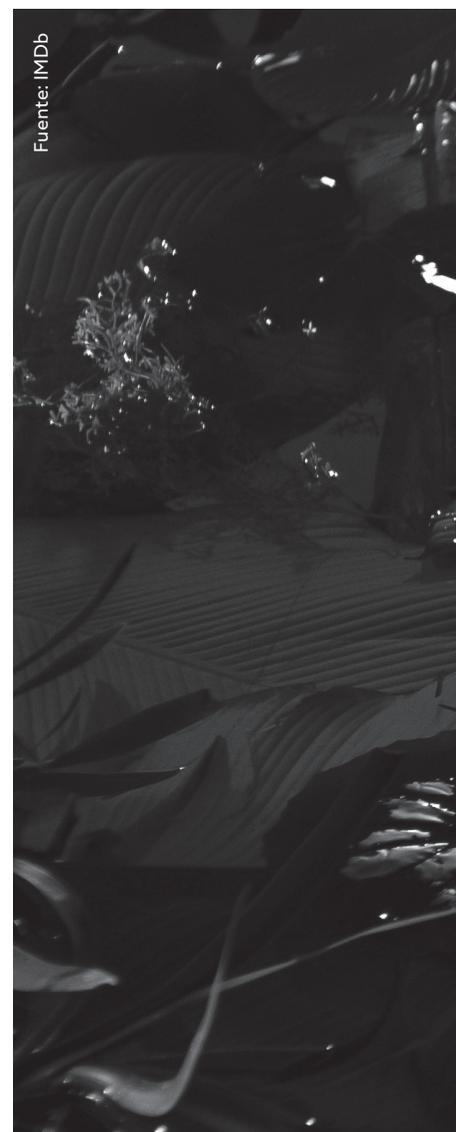
Es así como varios maestros del cine de terror o la ciencia ficción han reconocido sus autorías. El cine es proyector de nuestros miedos. Es en la pantalla grande en donde vemos a nuestro “yo” experimentando situaciones insólitas, su enfrentamiento con monstruos y seres espeluznantes equivalentes a la Gorgona o el Cerbero, y no con la única necesidad de gestionar un acto de fascinación perversa, sino, ocasionalmente, y al igual que las historias orales de sociedades originarias, también comprometido en fabricar una versión reflexiva de nuestra realidad desde un idioma que persuade con mayor efectividad a nuestros sentidos al lograr alcanzar nuestras fantasías.

El presente artículo examina tres películas recientes del cine latinoamericano que han (re) producido<sup>1</sup> a monstruos con la intención de representar un escenario social en donde la violencia es un dominante cotidiano. Por tanto, estos filmes son una proyección de los miedos y problemáticas de la coyuntura actual latinoamericana, los cuales resuenan en toda la región. En ese sentido, estos casos se pueden tomar como una prueba de que Latinoamérica comparte sus tragedias, ya que estos dramas fantásticos son familiares para cualquier territorio de esta zona.

### Lamento por la memoria

Así como en varias películas fantásticas o las correspondientes al cine de terror, en *La llorona* (2019), de Jayro Bustamante, el mal no está representado por el ser fantasmal. Este espectro resulta ser una manifestación o síntoma de una ofensa, convirtiéndose más bien en una víctima dentro de la historia y quien, además, señalará y se ocupará de escalear al verdadero mal, específicamente, el que desató sus penurias. Estoy pensando en las películas del *J-horror* y algunas otras de terror producidas en el escenario asiático: tramas en donde mujeres ejecutan su venganza a una persona o varias que fueron responsables de su tragedia en su momento de vida que concluyó con su muerte violenta y prematura. Es un dilema parecido al del rey Hamlet, solo que aquí más bien las injuriadas no gozan de una casta a las que asignar su desquite. Estamos hablando

<sup>1</sup> Los monstruos que aparecen en estas tres películas, curiosamente, son reproducciones de un saber previo o “mitológico”, los cuales resultan de versiones modernas y adaptadas a la realidad latinoamericana. Ya veremos cómo, en algunos casos, la creación de estos monstruos latinos deviene de leyendas orales, literarias, fílmicas, o de más de una.



Fuente: IMDb

de espíritus intranquilos que retan a los vivos a fin de obtener un acto de justicia y esto es algo que también se concibe en el relato oral en cuestión y, por consiguiente, en la película guatemalteca.

Existe una multitud de versiones del origen de “La llorona”, según el país o comunidad al que se asista; sin embargo, todas estas historias comparten la misma definición trágica: una mujer ejecuta a su hijo como reacción desesperada ante el abandono de un ser amado o, más específicamente, ante la paternidad negada a su hijo. Jayro Bustamante, el director, capta ese antecedente



y le otorga un sentido social. *La llorona* se adapta a una temporalidad cercana. El escenario se inspira en el caso judicial del exdictador guatemalteco José Efraín Ríos Montt y la acusación hacia su persona por un acto de genocidio desatado contra comunidades indígenas como parte de una persecución y aniquilamiento a los opositores políticos a manos de las fuerzas militares. Basándose en esos precedentes, en la ficción de Bustamante, un general acusado de los mismos cargos se confina en su mansión en medio de una marea de protestas afinadas en los alrededores de su recinto, mientras que un espíritu encarnado en la forma

**Foto:**  
*La llorona*

de una nueva empleada del militar se encarga de hacer su reparación en nombre de todos los hijos desaparecidos por el expadre de la patria.

Así como en la versión general del personaje mítico americano<sup>2</sup>, en esta adaptación fílmica, “La llorona” culpa de la muerte de su hijo —y de los hijos de muchas otras

<sup>2</sup> Es necesario precisar que actualmente no solo se trata de una creencia exclusiva del territorio hispanoamericano, tomando en cuenta que inmigrantes de este escenario, desde décadas atrás, han ido diseminando este mito en ciertas comunidades de Estados Unidos; por ejemplo, el estado de Texas es uno de los lugares en donde ha trascendido el relato popular.

madres— al padre que, además de negarlos como suyos, los ejecuta. Aquí es esencial apuntar a la intencionalidad del autor. Con *La llorona*, Bustamante cierra una trilogía a la que denomina “la trilogía del insulto guatemalteco” y de la que forman parte también *Ixcanul* (2015) y *Temblores* (2019). Estas tres películas hacen una demanda a una tríada de prejuicios que reinan en dicha nación: indio, hueco (homosexual) y comunista<sup>3</sup>. En

<sup>3</sup> Esta definición ha sido difundida por el director Jayro Bustamante en distintos medios durante la programación del estreno de su película *Temblores*. Para más información, véase Martínez (2020).



el caso de *La llorona*, se encarga de retratar el insulto de “comunista”, asumido este como una ofensa de intereses políticos y que, además, esconde un prejuicio racial, pues en esta historia también son los indígenas los damnificados en su mayoría. Dicho esto, el antecedente del relato oral sobre un padre negando el apellido a su hijo equivale aquí a un Estado negando a los indígenas como parte de la sociedad.

*La llorona*, por un lado, hace un llamado a la memoria, duelo muy cercano a distintos países hispanoamericanos

que también experimentaron algún genocidio producto de una dictadura o un conflicto político y, por otro lado, hace una crítica a la frontera invisible entre comunidades. Bustamante, dentro de su trilogía, define un cerco en torno a la sociedad oligarca, aquella que representa el poder dentro de Guatemala y es la que prolifera estos insultos o prejuicios sociales, tales como el racismo, la homofobia o la discriminación política. Basta analizar el escenario de las protestas en *La llorona* para identificar a una nación dividida, siendo el bloque de

**Foto:**  
*La región salvaje*

poder los atrincherados tras sus mansiones o influencias, mientras que en la periferia un tumulto de gente, en su mayoría indígena, los acusa de una desigualdad social y actos de lesa humanidad. Dentro de un proceso real existe una obstrucción al intentar penetrar o gestionar un acto de justicia. Es por esa razón que Jayro Bustamante recurre a la fantasía, al folclore no solo guatemalteco, sino americano —tal vez en nombre de todos los desaparecidos por las negligencias del poder estatal—, a fin de promover esa justicia.

los ejecutores de la violencia de género? Vamos a la trama. Estamos en algún punto fronterizo entre Chile y Argentina. Un grupo de policías rurales investiga la muerte de una mujer. El principal sospechoso es su esposo, un anciano que no sabe explicar cómo su pareja terminó decapitada. Después, el asesinato a una segunda mujer también implica al esposo correspondiente, un hombre que parece culpable del crimen a una voz interna. El relato se torna más difuso y escabroso. Sucede que algo está controlando la mente de los varones; no solo de uno, sino de varios, e incluso hasta del personaje de aire más benevolente. Es así como, contra su voluntad, estos hombres se convierten en cómplices de los asesinatos feminicidas.

En principio, Fadel pone en marcha una película orientada al *thriller* con tonos de *western*<sup>4</sup>. Vemos un brutal asesinato en un escenario desértico, una pesquisa en marcha, un (falso) sospechoso, nuevas muertes. Nada está claro. Este no es más que un marco para introducirnos a un escenario que combina el cine de terror y, por qué no, la ciencia ficción. El relato manifiesta a un monstruo que controla los cuerpos y las mentes. ¿Qué se nos viene a la memoria? Desde las leyendas vampíricas de Drácula y su fiel Renfield, o la revisita a la historia de amos y criados vinculados por un lazo psíquico, hasta *Muertos vivientes* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), de Don Siegel. De pronto, los cuerpos de estas víctimas mentales ya no son más sus cuerpos, sino herra-

<sup>4</sup> *Muere, monstruo, muere*, así como la ópera prima del director, *Los salvajes* (2012), nos traslada a un escenario *western*. Esto se describe como tal no solo por ser el entorno de la naturaleza agreste la locación en donde los personajes se desenvuelven, sino también porque la violencia domina en el ámbito y en los propios sujetos.

mientas que sirven para que el controlador pueda ejecutar sus fechorías. Es importante tomar en cuenta que siempre en este tipo de historias los “parásitos” poseen una superioridad mental. Ellos no solo se “alimentan” de sus huéspedes, sino que además logran dominar sus sentidos, su forma de pensar. Esta dominación va más allá de un acto de persuasión; tiene que ver con la modificación de su pensamiento o, en un sentido más perverso, simplemente despiertan el *ello* o lado salvaje de sus cautivos.

*Muere, monstruo, muere* narra la historia de una criatura que asesina únicamente a mujeres y usa a los hombres para que sean medios para llegar a sus víctimas. Es decir, no solo convierte a los varones en testigos, sino también en cómplices, siendo siempre ese órgano sexual mutante el ejecutor de una violación sexual. Es curioso que hay casos en que también el varón es víctima de una sodomización; sin embargo, estos no serán asesinados. Ello puede ser entendido como otro nivel de atestiguamiento, ya no solamente ocular, sino también el de obligar al hombre a experimentar parte de la violencia que recae en las mujeres. Es como si este monstruo feminicida quisiera asegurarse de dejar un recado enfático al otro género: el crimen o la violencia no puede reducirse a la muerte. Su mensaje incluye, además de esta clase de violencia, alguna forma de implicar siempre al sexo como motor del crimen y al hombre como incitador de esa violencia. La historia del monstruo que controla la mente del género masculino para violar y asesinar a las mujeres parece orientarnos a que hay una personalidad violenta en el inconsciente del varón cada vez que hay sexo de por medio.

Obviamente, este relato fantástico en un pano-

### El monstruo feminicida

Extraña e inquietante es la propuesta de Alejandro Fadel en una película que convoca distintos géneros fílmicos. En síntesis, su historia nos presenta a un asesino sexual quien, representado por una presencia grotesca, físicamente, sería una sumatorio de los órganos sexuales humanos. En *Muere, monstruo, muere* (2018), el enemigo es una metáfora del feminicidio. La pregunta es ¿cómo una gigante vulva dentada, embarrada de fluidos sexuales y dotada de penes como si se tratasen de tentáculos, puede equivaler a

rama latinoamericano resulta más que alegórico. En la anterior década, mientras en el mundo se difundían los *hashtag* #MeToo o #MyStealthyFreedom, en este escenario el #NiUnaMenos comenzó a generar fuertes tendencias en países como Argentina, Perú, Chile y México. Se mencionaba mucho de la complicidad silenciosa de los hombres, naciones machistas, en la multitud de casos impunes a los que tenía que responder el poder estatal. De ahí que suene familiar la película de Alejandro Fadel sobre cómo unos civiles comunes y la misma fuerza del orden resultaban ser coautores de crímenes feminicidas. Así como en el cine *slasher*, el sexo siempre estará asociado a la muerte, solo que aquí estamos tratando con situaciones de un sexo no consentido, gestándose una reflexión social orientada a una autocrítica que recae en la comunidad masculina, a veces silente ante este tipo de acontecimientos, cómplices de una tragedia social y colectiva, asesinos en menor grado.

### Goce por la violencia

La producción de Amat Escalante ha sido comúnmente descrita como un cine pueril, amoral, insensible, ultraviolento; y así siguen los calificativos. En efecto, lo es, y no tendría que ser entendido como algo negativo o una propuesta hueca. Sus películas tienen todo el ánimo de crear un estado de turbación a partir de los escarmientos físicos sufridos y hasta preservados por una sociedad, en este caso, la mexicana. Los personajes de Escalante conviven con la violencia, ya sea porque la ejercen o porque no queda de otra. *Heli* (2013) finaliza con una suerte de “aquí no ha pasado nada”. Los protagonistas, luego de una serie de desencuentros con una violencia canalizada por el narcotráfico y la policía que practica los mismos mecanismos del crimen organizado

—en complicidad con ciertos elementos judiciales—, hacen el amor o descansan en un sofá como retornando a su normalidad o queriendo dormir para imaginarse que todo fue parte de una pesadilla. El hecho es que esto no es más que un cierre que evidencia a una comunidad desalentada y resignada a relacionarse con las actuaciones de coacción. Y Escalante piensa que ello no solo se trata de un síntoma demográfico, sino de un vínculo congénito.

*La región salvaje* (2016) razona con base en esa relación, en la que el sujeto indirectamente se aferra a la violencia al reconocerla como parte de su naturaleza. La película nos presenta dos historias: la de un matrimonio y la de una joven. Ambos comparten el mismo conflicto, solo que uno revela una versión extraordinaria. No es gratuito que en cierto punto el relato quiera reunir a los protagonistas de sendas historias a fin de reconocer que sus dilemas comparten detalles familiares. La relación extramarital entre un joven gay y su cuñado no está lejos de la relación entre una mujer y una bestia primigenia.

EN LA REGIÓN SALVAJE, EL PLACER SEXUAL, DEFINIDO COMO UNA DE LAS SENSACIONES MÁS PRIMITIVAS DEL SER HUMANO, CURIOSAMENTE HA EXTRAVIADO ESE PRINCIPIO DEL PLACER GENERADO POR LA INTERACCIÓN HUMANA; EN TANTO, UNA BESTIA VIOLENTA ES LA QUE MÁS BIEN LES DA LECCIONES AL RESPECTO. AHORA, EN DEFINITIVA, A ESCALANTE POCO LE INTERESA CIRCUNDAR EN TORNADO A UN ENTENDIMIENTO SOBRE LA NATURALEZA HUMANA, SIENDO LA VIOLENCIA Y EL SEXO MOTORES VITALES.

El homosexual describe su relación como enfermiza, una adicción que no lo deja libre y varios podrían terminar muy lastimados en el camino. La muchacha dice que pasa por lo mismo. Este momento de confianza es aprovechado por Escalante para establecer que lo real no está lejos de lo surreal. Una criatura, tal vez originalmente equivalente a alguna entidad cósmica del universo de Lovecraft<sup>5</sup>, se sirve sexualmente de los humanos para trascender. Vale precisar que no es tanto una relación interespecies, sino que, al igual que la criatura de *Muere, monstruo, muere*, es más bien una relación entre un parásito y su huésped, siendo la interacción sexual esa energía que precisa el ser amorfo.

Ahora, como ya habíamos adelantado en el análisis de la película de Alejandro Fadel, lo

5 En un terreno fílmico, la criatura de *La región salvaje* rememora al monstruo de *Posesión* (*Possession*, 1981), el clásico de culto de Andrzej Zulawski, solo que en este filme francés el ser grotesco se convierte en una metáfora del divorcio, consecuencia de las implicancias traumáticas que experimenta un esposo ante la separación emocional y sexual frente a su pareja.

sexual siempre está asociado a la muerte. Eros y Thanatos. *La región salvaje* retrata a personajes asistiendo al placer sexual a costa de exponerse a la violencia. Dos son los escenarios: uno doméstico y el otro fantástico. Tenemos en el primero a una esposa soportando las barbaridades de su marido y una relación homosexual en un marco ilícito. En tanto, en el otro escenario, una mujer tiene intimidad con una criatura que le ha comenzado a generar un severo daño físico. Desde un punto de vista psicoanalítico, vemos casos de sujetos transgrediendo los ritos de la moral a fin de alcanzar el placer, y es en ese tránsito que asisten al goce, eso que genera dolor. Estamos tratando con personas que aguantan un acto violento a fin de experimentar una satisfacción. Ahí está la esposa que tolera los desenfrenos sexuales de su marido abusador para mantener a su familia junta, el joven gay atado a una relación egoísta o la

muchacha dejándose lastimar por una criatura a cambio de alcanzar el clímax. Los protagonistas de esta historia no dejan de sentir dolor en cada experiencia sexual con el otro, esa “bestia” que los humilla, los usa o los maltrata, emocional o físicamente.

El placer sexual, definido como una de las sensaciones más primitivas del ser humano, curiosamente ha extraviado ese principio del placer generado por la interacción humana; en tanto, una bestia violenta es la que más bien les da lecciones de placer. Ahora, en definitiva, a Escalante poco le interesa circundar en torno a un entendimiento sobre la naturaleza humana, siendo la violencia y el sexo motores vitales —una lectura que le resultaría más estimulante a su compatriota Carlos Reygadas—. A su modo de ver, *La región salvaje* es el retrato, en clave de historia de terror y ciencia ficción, de una sociedad

acostumbrada a convivir y tolerar la violencia como consecuencia de los valores o rutinas propios del entorno. En rasgos más específicos: es una crítica a la degradación moral, la preservación de los prejuicios tradicionales mexicanos, tales como la homofobia, el machismo, la pretenciosidad clasista y tantos otros espectros sociales explotados —y normalizados—, por ejemplo, durante la época de oro del cine mexicano. Es un paquete de fantasmas imperantes y extendidos en la región latinoamericana, y expresados en películas recientes como *Una mujer fantástica* (2017), *Cielo oscuro* (2012) y *Nuevo orden* (2020), las cuales nos presentan una clase de monstruos no fantásticos. □

#### Referencias

Martínez, J. (2020). Jayro Bustamante: "La terapia de la Iglesia católica contra los 'huecos' es más violenta que la de los evangélicos. Ella cree que la homosexualidad se cura. *El Mundo*.

**Foto:**  
*La llorona*

