

El llano en llamas.

Soledades trágicas y feminismos en el cine mexicano contemporáneo¹

Prof. Pau Pascual Galbis
Director de la Licenciatura en Artes Visuales DAD-FAH,
(Universidade da Madeira).
(Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura [ID+] Portugal)
pau.galbis@staff.uma.pt

1. Introducción

Aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbre al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades.

(Rulfo, 2022 : 128)

Voces y silencios de desesperación, presentes en el conjunto de cuentos titulado *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo. Una plegaria agonizante por el despoblamiento del sudeste del campo de Jalisco, México. Relatos desdichados, sobre unos personajes desheredados y olvidados que deambulan en unos paisajes vacíos y abatidos. Dramas que son vinculantes a las películas *Manto de Gemas*, *Huesera* y *Noches de fuego*; todas ellas, con puntos de conexión con la obra literaria de Rulfo. Principalmente, en *El llano en llamas*, un catálogo de narrativas etnográficas y amargas que tratan sobre la violencia absurda, el sometimiento al poder, lujuria, incesto, miseria, melancolía, muerte e incomunicación. Temáticas encontradas a su vez, en los celuloideos de las tres directoras. Asimismo, y conforme dictamina Felipe Garrido: el artista Rulfo describe a pueblos deshabitados con actores impetuosos y primitivos. Partiendo de una miseria sin solución, y una ambición sin escrúpulos, porque todo eso corresponde a una realidad comprobable, a una situación histórica y geográfica concreta. Resultado desgraciadamente de la propia vivencia del autor, que coincidió con los últimos años de la Revolución Mexicana (1910-1917), y enlazándose con la guerra cristera (1926-1928). Sufriendo, así pues; las

¹ Agradecimientos: Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT –Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal)–, I.P., no âmbito do projecto: UIDB/04057/2020.

consecuencias de la violencia en el seno de su familia. Primero, su padre fue asesinado, luego sus tíos fallecieron en plena rebelión, y como colofón, cuando tenía doce años, murió su madre. Realmente estos sucesos desagradables, forman parte de sus ficciones. Constituidos por paisajes yermos, y solitarios que impiden al campesino poblarlos y arraigarse a tener familia. A lo sumo, los protagonistas son hombres invisibles, castigados a vivir al margen de la historia, y a un incesante peregrinar sin tierra. Al rescatar Rulfo, a estos labradores y convertirlos en personajes en el *Llano en llamas*, les presta su voz y los redime a través de la escritura antes de que sean tragados por la tierra, vale decir, por una injusticia histórica. (De La Mora, 1989 : 86).

De entre las adaptaciones cinematográficas de su obra literaria, y las películas con el universo trágico rulfiano como emblema. Sobresalen de una larga lista, y según Gabriela Yanes Gómez; las dos versiones fílmicas de *Pedro Páramo*, una dirigida por Carlos Velo en 1966, y la otra de José Bolaños en 1976. También, hay que enfatizar la película *Reed. México Insurgente* (1970), de Paul Leduc que narra las memorias del periodista norteamericano comunista John Reed, en la revolución mexicana, con pláticas y escenarios sórdidos, e inmediatas a la imaginación del escritor; y el largometraje *¿No oyes ladrar los perros?* (1975), dirigido por François Reichenbach, sobre el mismo cuento de título homónimo, recogido en *El Llano en llamas*. Todo se complementa, con los trabajos del jalisciense en el cine, con un poema incluido en el medimetraje experimental *La fórmula secreta* (1965) de Rubén Gámez, y la elaboración de un guión para *Paloma herida* (1963) de Emilio “Indio” Fernández.

El motivo del paisaje aislado y trágico, descrito en *Llano en llamas*, es contiguo a las pinturas de islas desoladas del artista suizo Arnold Böcklin, en las que para Georg Simmel, le suscitaban unos sentimientos, expresados como *Stimmung*, -atmosfera, tonalidad espiritual o estado de ánimo-; es decir, como una pura soledad, aislamiento y un tiempo suspendido. (Simmel, 2013 : 36). Unas variables anímicas que se manifiestan en los relatos fatídicos y contextos solitarios de los tres filmes analizados de Natalia López, Michelle Garza y Tatiana Huezo. Una resultante carga emocional, que para el sociólogo: *Böcklin consigue que sus paisajes tengan un efecto psicológico que hasta entonces sólo provocaba el retrato del ser humano*. (Simmel, 2013 : 30). En cierta manera, cualquier panorama árido, es una negación del horizonte, la nada, y formaliza una soledad en sí misma. Una melancolía afín, a la profunda penuria del lugar y momento socio-histórico determinado, hallado en cualquier obra artística. Por consiguiente, una secuencia cinematográfica de un paisaje devastado; es en realidad, un constructo social, fragmentado, creado por la mente del espectador y distinto de la naturaleza. Además, Simmel, indicaba en referencia a las piezas de Böcklin, que su imagen pictórica devenida, contenía una efímera e intrínseca desolación y exclusión. Al igual, que las premisas

dramáticas de las películas de esta comunicación, que contienen como telón de fondo: unas tierras secas con muertes en *Manto de gemas*, una urbe maldita en *Huesera*, y una aldea aislada en *Noches de fuego*. De hecho, el espacio es, para Georg Simmel, un vacío en el cual se llena por las interacciones fugaces de los individuos que entran en escena. En los filmes estudiados, al transcurrir las imágenes en movimiento, se originan incesantes encuentros fortuitos de consecuencias insospechadas para los figurantes, como igualmente vacíos silenciosos. Simultáneamente, Simmel, retoma la idea de Kant del espacio como una posibilidad de juntar cosas, por cuanto la interacción torna lo que estaba previamente vacío en algo para nosotros, lo llena en tanto que lo hace posible. Por cierto, también elabora una teoría del espacio vacío que se revela como actor fundamental de su interacción sociológica. Efectivamente, conforme sus conceptos, la sociedad no es un ente fijo, no es una substancia, ni nada en concreto en sí mismo, sino un acontecer; o sea la función del recibir y efectuar del destino y de la configuración de uno respecto a otro. Palpando lo tocable, sólo encontraríamos individuos, y entre ellos nada más que espacio vacío. (Simmel, 2018: 34).

Según Carmen de la Mora, hay ciertos autores europeos nórdicos que se asemejan a la literatura de Juan Rulfo, como Halldor Laxness, Knut Hamsun, Sela Logerlöf, Bjornson, Sillanpä; y añadiría también, al sueco August Strindberg; cuyos relatos, se escenifican en comunidades rurales aisladas, rincones afligidos, y soledades trágicas. La temática en general en la obra Strindberg, trata de desafíos, ya sean originados por una lucha de clases, litigios de género, discrepancias políticas, desastres familiares o problemas psiquiátricos. Destacando la introspección del individuo en sus dramaturgias morales, causada por un extremo desconsuelo y malestar. Por ejemplo, en este fragmento de *Fröken Julie* (La señorita Julia, 1888) de Strindberg, en el que se observa esa misma crueldad y tensión social, entre una señorita aristócrata y su lacayo. La trama está situada en una hacienda apartada escandinava:

Juan (criado): Sí, lo vi. Todo. Fue una tarde, ellos estaban solos en la cuadra y la señorita lo estaba “amaestrando”, como ella decía. ¿Sabes cómo? Pues haciéndole saltar sobre la fusta igual que se les enseña a los perros. Él saltó dos veces y cada vez recibió un fustazo (...)
(Strindberg, 2022 : 61)

Asimismo, la preferencia del sueco por mostrar ciertas ficciones socio-históricas en determinados espacios agrarios, solitarios y estériles. Es la misma que la poética campesina, irracional, revolucionaria y desolada, expuesta en Rulfo.

El autor de Jalisco, no cuenta, no explica nada, escoge un paisaje, da vida a unos personajes y deja al lector atento y vigilante al susurro de sus monólogos y a la concreción de sus voces. De hecho, esta singularidad poética de dejar pensar al lector-espectador para cerrar las historias, es adyacente al filme *Manto de gemas* de Natalia López Gallardo. Pues, aquello más importante, es crear una atmosfera, más que describir linealmente una narración concreta. También, es presente ese imaginario rulfiano en la película *Huesera* de Michelle Garza Cervera; sobre todo, en el contraste y confusión entre muerte y vida. Dialéctica presente en el motivo paisajístico inhóspito de sus escritos, así como también, en consonancia con el mundo de los muertos; extraído, por ejemplo de su novela *Pedro Páramo* (1955). Por lo demás, en el largometraje de *Noches de fuego* de Tatiana Huezo Sánchez. Aquí, lo rulfiano, reposa en la violencia y desamparo, cuya desventura está interpretada por unas adolescentes en una zona campestre incomunicada.

La narrativa de Rulfo, va más allá de la escritura, pues gracias a su percepción visual de fotógrafo, recrea unos imaginarios realistas de tonos ásperos que tienden a lo documental y etnográfico. A la par, perpetra un clima consecuente con las escenografías de las películas estudiadas; pues, para el escritor mexicano, el individuo y paisaje, intercambian su desolación trágica, no sólo en los contenidos temáticos de sus cuentos, sino en los diálogos, murmullos, plástica espacial y monólogos de sus personajes. Por ende, Rulfo al intensificar tanto en su elenco, la condición de desafortunados, agresivos, insignificantes, pobres y abandonados, nos introduce directamente en lo rural mexicano más profundo.

Por lo demás, hay que añadir que tanto las directoras Natalia López, Tatiana Huezo y Michelle Garza, pertenecen a una nueva generación de mujeres cineastas residentes en México. Herederas del nuevo cine latinoamericano de los sesenta (Ruffinelli, 2011 : 123), destacando de la misma manera, a realizadores contemporáneos actuales mexicanos de gran talento, como son Carlos Reygadas, Amat Escalante, Michel Franco, David Pablos, Lucía Carreras, Pedro Aguilera, Kenya Márquez, Julián Hernández, Betzabé García, Julio Hernández Córdón, Everardo González, Maya Goded, Eugenio Polgovsky y Fernanda Valadez, entre otros.

Por otro lado, las artistas Tatiana, Michelle y Natalia, realizan una cinematografía de carácter feminista, a través de una visión subjetiva de sus protagonistas, y expresada de distinta manera. Por lo demás, Anne Kuhn, define el feminismo de esta manera:

Feminismo, es un conjunto de actividades políticas basadas en ciertos análisis sobre la posición histórica y social de las mujeres en cuanto subordinadas, oprimidas o explotadas por los modos dominantes de producción (como el capitalismo)

y/o por las relaciones sociales de patriarcado o de dominio masculino.

(Kuhn, 1991 : 18)

Dado que el feminismo, afirma Kuhn; es en sí mismo, polifacético, las posibles dimensiones y permutaciones de interrelaciones entre él y el cine, se vuelven extraordinariamente numerosas. En concreto, en *Mantas de gemas*, lo feminista, converge en las vidas cruzadas de tres mujeres de distintas etnias y clases sociales, ante la desaparición de otra mujer por el crimen organizado. En el filme *Huesera*, lo feminista, se centra en la opción combativa de la protagonista, ante la elección de tener otra vida e identidad homosexual, distinta de la normativa heterosexual. En relación, con el celuloide *Noches de fuego*, el feminismo habla por sí mismo. Pues, cuenta la sobrevivencia y lucha de un grupo de niñas-adolescentes y madres, ante el drama del narcotráfico. Dando como resultado, una gota de porvenir y esperanza, ante un contexto real de intensa violencia.

La metodología empleada en esta ponencia, se ha basado en las entrevistas, artículos y críticas realizadas por revistas, instituciones, festivales y medios a las cineastas investigadas. Siendo de gran valor, su proceso cinematográfico y discursos en cuestión. También, el análisis cinematográfico de Jacques Aumont y Michel Marie ha sido de ayuda para descifrar el lenguaje y estética de los largometrajes. Ya que, un auténtico análisis debe tener necesariamente el estudio de la forma de su contenido (Aumont y Marie, 1990 : 132). Así, como también, se han recurrido a ideas, cualidades artísticas y antropológicas de varios pensadores y artistas, para investigar significados, tendencias y conceptos. De todos los autores, hay que destacar primero, a la obra literaria de Juan Rulfo que ha sido inspiración, modelo, y pauta estructurante en esta disertación, con estudios importantísimos aplicados a sus novelas y cuentos, efectuados por Carmen de Mora Valcárcel, José Luís de la Fuente, Jorge Zepeda y Jorge Ruffinelli. Asimismo, ha sido pertinente y eficaz, la filmografía de cineastas contemporáneos, como son Carlos Reygadas, Amat Escalante y Luis Buñuel, entre otros. De igual forma, las poéticas de August Strindberg y Friedrich Hölderlin, han consolidado algunos preceptos trágicos atribuidos a los sujetos. Por otra parte, y desde la sociología y estética, se han utilizado oportunamente algunas consideraciones de Georg Simmel; en especial, sus *Cuestiones fundamentales de sociología* y *La filosofía del paisaje*. A más, en relación con el ámbito de la muerte y ética, ha sido interesante el ensayo: *El hombre y la muerte*, del sociólogo Edgar Morin. Así como, para la indagación antropológica del ritual, enumerar a Pietro Scarduelli, con su obra: *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*. Desde la misma manera, desde la óptica feminista e interrelacionada con el cinematógrafo. Hay que subrayar, al inestimable

ensayo *Cine de mujeres. Feminismo y cine* de Annette Kuhn; así como al libro *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine* de Pilar Pedraza.

2. Fragmentos de lo real

*Una idea budista, dice que la realidad es un manto de gemas,
y que cada gema se refleja en las demás.
(...) siempre supe que era una película colectiva
(López Gallardo, apud Vicencio : 2023)*

El argumento del filme *Manto de gemas* (2022) dirigido por Natalia López, trata sobre la vida de Isabel (Nailea Norvind), una mujer blanca de la alta sociedad y divorciada que se traslada al campo con sus hijos. En donde, descubrirá que las historias paralelas de Torta (Aída Roa), una jefa de la policía federal y María (Antonia Olivares) su asistente mestiza y doméstica de la casa, se entrelazan trágicamente con la suya. Todo, acontece bajo una línea narrativa común, que es la violencia colectiva, como son los secuestros, desapariciones y un peculiar masoquismo adornado de ensimismamiento. Además, en el filme se suceden otros temas socioculturales mexicanos, como son la incomunicación familiar, la diferencia de clases, corrupción policial, narcotráfico, etc. Al mismo tiempo, que la agente hace todo lo posible por alejar a su hijo Adán (Juan Daniel Treviño) de una banda criminal. A su vez, Isabel ayuda a María para localizar a su hermana desaparecida, a pesar de sus avisos de que no se entrometa.

En general, *Manto de gemas* es un obra de desasosiego rodada en el estado de Morelos, en época seca, con la intención de uniformizar el paisaje. (López Gallardo : 2022). Asomando de por sí, un escenario árido y desolado, semejante al páramo yermo del *llano en llamas* de Rulfo, con su agresividad, soledad y desaliento contenido. Del mismo modo, toda la producción está constituido con sólo dos actores profesionales Isabel y Adán; y el resto son locales, de esta manera consigue esa naturalidad tan obvia en la pantalla. También, el guión deviene del resultado de las entrevistas realizadas por la directora, a mujeres nativas sobre sus hijos desaparecidos. De ahí, nace la necesidad de la creadora de expresar en la película, la incertidumbre de la violencia en México, pero no individual, sino colectiva. Entretejiendo los relatos de varias mujeres de distintas etnias y clases sociales. Por ende, la película es sobre lo que compartimos, o sea una llamada a construir un futuro en común. (López Gallardo: 2023). En algunas partes del celuloide, se percibe una violencia cotidiana, como por ejemplo: en la escena, en que una madre y su hijo hablan de un secuestro que realizaron. Luego con un

movimiento panorámico con la cámara, se observa a unos niños nadando en una piscina. Como, en otra escena ordinaria, en que Adán, el hijo de la madre policía, acuesta en una cama a un apuesto secuestrado. Esta normalidad cruel, y doméstica, es muy cercana al cine de Amat Escalante, como acontece en los largometrajes *Sangre* (2005), *Los Bastardos* (2008) y *Heli* (2013). De hecho, la cineasta boliviana-mexicana Natalia López Gallardo, trabajó como editora en *Heli* de Escalante; e igualmente en *Jauja* (2014) de Lisandro Alonso; *Luz silenciosa* (2007), y *Post Tenebras Lux* (2012), éstas dos últimas producciones efectuadas por su cónyuge, Carlos Reygadas. Así como también, fue actriz en *Nuestro tiempo* (2018), de su marido, Reygadas.

Hay secuencias de una intimidad y naturalidad sobresaliente en *Manto de gemas*, en consecuencia la influencia del cine de Escalante y Reygadas en la obra de Natalia López, es evidente, sobre todo, en la fragmentación y superposición narrativa, creando atmósferas y experiencias formales, más que en argumentos cerrados y convencionales. Un estilo determinante espectral y vanguardista, tan frecuente en el cine de su esposo.

Del mismo modo, en el filme *Manto de gemas*, hay una cierta rabia cotidiana y agresividad corporal que podría incluirse en el *Nuevo extremismo francés*, un movimiento artístico que agrupa a directores de cine que muestran el cuerpo humano en cualquier circunstancia de explotación, perversión y mutilación; como, por ejemplo: Gaspar Noé, Bertrand Bonello, François Ozon, Catherine Breillat y Claire Denis, entre otros. En el caso específico de *Manto de gemas*, esa perversión, se debe a las parafilias conductuales de Isabel. Pues, dicha señora de clase acomodada, le produce gran placer que la golpee su criado con fuertes bastonazos, hasta incluso que le rompan algunas vértebras. Para Michel Foucault, el sadomasoquismo es una locura libertaria del deseo, y una erotización del poder con relaciones estratégicas. De hecho, unas relaciones de juego; amo y esclavo, que aluden a diferencias de clase, realmente acusadas en la película. En consecuencia, la pieza de Natalia López establece una especie de realismo enfermizo, constituido con dejos de no ficción y experimental, que deriva en secuencias inquietantes y extremas para representar todas ellas un misterio. Un especial enigma, afín a la poética e ideología de Luís Buñuel, en el que propone una múltiple visión de lo real, llena de efectividad, deseos y ánimos. (Buñuel, 1958 : 3). A más, en López Gallardo, como en Reygadas y Escalante, es bastante frecuente el uso de intérpretes no profesionales en sus rodajes, como el empleo de otros métodos *bressonianos* de actuación y realización. Por lo tanto, sienten una predilección por contratar a actores no profesionales y por trabajar en situaciones y lugares conocidos, sin decoración.

La cineasta mexicana-boliviana López Gallardo, elabora un discurso particular feminista en su película, en el que las tramas principales están sólo dirigidas por las protagonistas femeninas, y los personajes masculinos son secundarios y de menos peso dramático. Además consigue una transparencia etérea de la estructura narrativa, más poética y menos explícita.

Por lo demás, la fotografía distante, desértica y calculadora de *Manto de Gemas*, está formada por una mayoría de planos generales y medios, fríos, de tono melancólico, secos, y planos detalles sin emoción alguna. Estética pareja, al cine objetivo de Michelangelo Antonioni.

En relación, con el ritmo de la película, funciona como un *collage* artístico. Una fragmentación de lo real. Interactuando los significados de las escenas cinematográficas de manera desordenada entre ellas. Encubriendo lecturas y avanzando en otras interpretaciones, pero siempre con un hilo conductor estructurante. Estos significados intrincados y herméticos audiovisuales, comparten semejanza con la literatura visionaria de William Blake; en especial, por sus descripciones simbólicas hipertextuales en sus libros proféticos. De este modo, Natalia López en esta película, va desde un naturalismo y realismo terrenal, a lo sublime inconcebible. Encarnada dicha trascendencia prodigiosa, en la quema del individuo a lo bonzo al final del celuloide. O sea, el fuego, como una expresión absoluta de lo inefable. En cierta manera, hay como una especie de alarma o inquietud, no comprensible que se intuye en todo el largometraje, pero que sólo al final, el fuego es manifestado. Efectivamente, las llamas, pertenecen al mundo hosco de Juan Rulfo, connotando resignación, ocaso y dolor sin solución.

A lo sumo, en este largometraje las capas semánticas de obsesiones y necesidades. Configuran planos, luces contrastadas, panorámicas, brillos y movimientos de cámara siniestros, que ocultan hechos no consumados. Aparecen partes, no el todo. La imaginación y los deseos del espectador cierran el relato. El sonido es fulgurante, en convivencia con el drama moribundo rulfiano. Una banda sonora incisiva, que compone sensaciones y juicios nada esperanzadores. Por otra parte, y en relación con el sentido de *Manto de gemas*, la directora comenta que no quiere decir nada en específico, afirmando lo siguiente:

*Confío en el cine que es más una experiencia, que se vive con los sentidos
y que crea un espacio emocional donde la materia no transmite información.*

*La realidad es innatamente ambigua y tiene muchas aristas. (...) Por supuesto causa
incomodidad, pero creo que así de este modo aporta más, a nivel humano*

(López Gallardo, *apud* SU : 2022)

Mantas de gemas, se recapitula, como un calidoscopio de realidades alternas y superpuestas que se expanden desde lo más ordinario a lo insólito. Una sublimación de acento rulfiano, con la tierra adusta de Morelos, como escenario significativo. Las tres mujeres protagonistas, atormentadas por el destino y la muerte en sus decisiones. Se unen todas por la búsqueda de una mujer desaparecida. Sus temores, pulsiones y penas, se recrearán infortunadamente en una molesta existencia.

3. Brujas, identidad y fobia a la maternidad

*Brujería, vejez y lascivia aparecen juntas de vez en cuando en el arte
para recordarnos la abyección del cuerpo de la mujer,
y la doble abyección del cuerpo de la vieja*
(Pedraza, 2004 : 258)

Lo abyecto es definido por Julia Kristeva, como aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respecta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, y lo mixto. En suma, un grave desconcierto socio-cultural, y cercano, a la historia turbadora del largometraje de terror corporal, *Huesera* (2022), dirigido por Michelle Garza. En síntesis, trata sobre Valeria (Natalia Solián), una joven y guapa esposa que queda embarazada, tras varios intentos de fecundación infructuosos. Posteriormente, es atacada por un insospechado espíritu sobrenatural, perjudicando la relación con su marido Raúl (Alfonso Dosal). Esta entidad maligna, no solo pone en peligro su vida, sino también la de su bebé. Para salvarse, ella y su hijo; Valeria tendrá que efectuar un ritual esotérico con unas viejas brujas en la ciudad. Entre ellas, se encuentra su tía Isabel (Mercedes Hernández), para así, de este modo, extirpar dicho mal. Paralelamente, la protagonista sufrirá una dramática introspección personal, provocando una ruptura en su familia y un nuevo reencuentro con su identidad sexual lésbica. Michelle Garza en esta película, examina tradiciones, normas y valores elementales católicos de la clase media mexicana. Como son la maternidad, el decoro de la familia nuclear y los roles conyugales. Por consiguiente, y a través del mito de la *huesera*; -una leyenda recogida en el norte de México, sobre una mujer que da vida a un ser mágico, con huesos que recoge en el desierto-; construye un imaginario siniestro y conceptual. De hecho, esta inesperada visión fantasmagórica femenina, trastoca la estabilidad doméstica de Valeria, para adentrarse en otra dimensión, más libre, fehaciente y peligrosa. En la cual, ella sí que acepta su condición homosexual. Pero, a cambio, y a pesar de ser una mala madre en el cuidado de su niño, la

protagonista es fielmente responsable, y tras, un rito chamánico, ampara a su hijo. Además, y aparte de la maternidad temática del filme, la autora mexicana expone:

(...) de esa sensación de que existe un único camino a la felicidad y que todo lo disidente a ello, pareciera ser un camino a la miseria, la tristeza y la soledad. Eso nos parece aterrador, ¿no? Creo que hay otra formas de hacer familia.
(Garza, *apud* Barruecos : 2023)

Por otro lado, la película *Huesera* versa sobre la violencia en el cuerpo de las mujeres. La agresividad somática permanece cosificada en la vieja huesera. Con su dualidad transgresora de ser madre y depredadora, que cruje sus huesos lánguidamente cuando anda. Balaceándose como una araña materna rígida y tronando inquietantemente sus articulaciones. Una figuración arácnida, en la que sus patas parecen estar hechas de huesos estridentes. Así pues, la huesera como araña está basada en las esculturas de Louise Bourgeois. En particular en las arañas enormes *Maman* (madre, 1994), una obra artística ambigua que habla, de cómo las arañas tienen la figura de una casa y, a la vez, de una cárcel. La araña, para Bourgeois, alude sobre todo al arquetipo de la madre, paciente, limpia, trabajadora e indispensable. Sin embargo, y al mismo tiempo, desprende amenaza, temor y monstruosidad.

Hay que agregar por lo demás, que el temor a la maternidad representado en esta producción audiovisual, remite a las películas de *Titane* (2021) de Julia Ducournau, y a *The brood* (Cromosoma 3, 1979) de David Cronenberg, ambas con unos brutales partos. En *Titane*, el nacimiento transgresor del bebé de la protagonista Alexia, acaba con una metamorfosis terrorífica. En cambio, en *Cromosoma 3*, la reina madre concibe sin ayuda de padre alguno, a unos hijos mutantes, sanguinarios y clonados, en alumbramientos innombrables. De igual forma, la caracterización de la esquelética huesera, tiene mucha influencia con Sadako Yamamura, la antagonista del filme de terror psicológico japonés *Ringu* (1998), de Hideo Nakata. Referenciada en su cabello negro y largo que esconde su rostro pálido, con gestos y agitaciones corporales de cámara lenta, cursados igualmente por el infame espíritu de la huesera. De la misma manera, hay que ratificar que la fotografía en el celuloide de Michelle Garza, está elaborada por la chiapaneca Nur Rubio Sherwell, siendo de una factura iconográfica inquietante, de excelente calidad que muestra una ciudad anónima, caótica y oscura.

En correspondencia a la pregunta, de si el filme *Huesera*, tiene alguna intención feminista, la directora Michelle Garza, responde de esta manera:

Soy una mujer feminista, (...) para mí era importante que en el género de horror mexicano existiera una semillita que retara cierto estatus impuesto y que no nos cuestionamos. Mi intención era retar la idea de la familia nuclear que está impuesta como el único camino. Para mí el feminismo, más allá del concepto, atraviesa nuestros cuerpos y nuestras vidas cómo habitamos el mundo, cómo nos relacionamos. ,
(Garza : 2022)

El hechizo somático de la huesera y los rituales mágicos mostrados en escena, son particularmente homólogos a las prácticas chamánicas de los *yao*. Una etnia situada en las montañas de Tailandia. Conforme Pietro Scarduelli, dicho pueblo del Sudeste Asiático en la década de los setenta, tenía la convicción de que los muertos tenían una actitud benevolente hacia algunos y malévolos hacia otros. La doctrina según la cual los antepasados reencarnan en sus descendientes y la teoría para la que la personalidad, y también la predisposición a las enfermedades, son hereditarias. (Scarduelli, 1998 : 156). Según los *yao*, los antepasados exigen la veneración de sus protegidos. En cambio, los que son odiosos con sus antepasados, para escapar a su maldición abandonan la casa natal, y optan por un matrimonio externo. De todas maneras, la maldición hereditaria, es análoga al espíritu de la huesera, y manifestado justamente a causa del deseo obsesivo de la madre de la protagonista, Maricarmen (Aída López), por tener descendencia; y así, forjar una clásica familia convenida. De hecho, en la primera escena del filme, se connota esa misma pretensión maniática de la beata madre. Ejemplarizada, con su plegaria ante la Virgen de Guadalupe, anhelando tener un nuevo nieto, a todo costo.

En relación, con la actitud discriminatoria de los muertos a los vivos; y siguiendo aún a Scarduelli, se explica, por una teoría de la herencia de los *yao*, que distingue tres componentes del ser humano: el cuerpo, el espíritu y el alma. Por ejemplo, los niños heredan las partes físicas de sus padres. De esta forma, su cuerpo está compuesto por doce partes (ojos, orejas, boca, nariz, cuello, pecho, abdomen, huesos, etc.). Cada uno de estos doce elementos fisiológicos, corresponden a un espíritu, y estos doce espíritus forman el espíritu-íntegro total de la persona. Curiosamente este completo espíritu, no es heredado por los padres, sino de un antepasado de la línea de descendencia a que pertenece el sujeto. En cambio, el alma, para los *yao*, que es una entidad distinta al espíritu, -equivalente al *ch'ulel*, alma indestructible maya-; depende de las cualidades y los defectos del individuo, así como sus eventuales facultades de médium y su

predisposición a las enfermedades. Por consiguiente, el alma resultante, es heredada de sus antepasados, no necesariamente devienen sólo de la línea de descendencia a la que el sujeto pertenece, sino que pueden ser de otros parientes con una línea distinta, y no directa; pues únicamente es el azar, el que determina que atributos se heredan y de qué antepasados. Al igual que, en consecuencia, el grado de compatibilidad del individuo con los espíritus ancestrales. (Scarduelli, 1998 : 157).

En la película de Michelle Garza, el espectro de la huesera, resuena a una profunda negatividad. Procedente de alguna antepasada siniestra de Valeria que evidentemente está en desacuerdo con su nueva vida. Recordemos que su misma tía, Isabel, es curandera, soltera y lesbiana. Además de recomendarle con temor, la realización de un peligroso ritual, con otras compañeras hechiceras. Con el principal objetivo de exorcizarle el ente maligno de su cuerpo, y la posterior salvación de su progenitor. También, para los *yao*, cuando algún espíritu oscuro de algún antepasado, acecha a alguien; este dirige y centraliza su ataque a alguna de las doce partes *espirituales* de su cuerpo, o en suma efectúa alguna depresión y/o enfermedad.

En el caso de la producción estudiada de Garza Cervera, son los huesos las partes elegidas para destrozarse a su indeseada prole, y alentar a la elegida a no seguir una vida convencional. Asimismo, hay que agregar, que la muerte en los vocabularios más arcaicos, se habla de ella como de un sueño, un maleficio, un viaje, un nacimiento, una enfermedad, un accidente, o de una entrada a la residencia de los antepasados, o con frecuencia con todo ello a la vez. (Morin, 2021 : 26). Ciertamente, la muerte como sortilegio, y comunicación con los antepasados, serían las imágenes significativas encontradas en la película *Huesera* de Michelle Garza; pues acontece, que lo crepuscular es manifestado como un grotesco espíritu femenino, merodeando diabólicamente por el hogar. Siendo, a la vez, ese ser perverso como una clase de confusión, entre la vigilia y lo onírico. En la secuencia final del ritual, se representa como una entidad abyecta y constituida con cuerpos humanos desnudos, huesudos, y desechados, que agarran furiosamente a Valeria hacia el abismo.

Las historias de antepasados, almas en pena y situaciones desatinadas que suceden en este largometraje, son, a su vez, muy acusadas en los escritos de Juan Rulfo. Hay que mencionar, al pueblo fantasmal de Comala, retratado en *Pedro Páramo*; en el cual, hay un caos estrepitoso entre la vida y muerte. También los crímenes incoherentes ocurridos en *Llano en llamas*, como son los cuentos: *La cuesta de las comadres*, *En la madrugada*, *¡Diles que no maten!*, y *Anacleto Morones*, entre otros. Por último, y en especial; nombrar a sus amargas ficciones autobiográficas: *Después de la muerte* y *Mi padre*.

4. Niñas jugando en el infierno

*La oda trágica comienza en el fuego supremo;
el espíritu puro, la intimidación pura ha traspasado sus límites,
no ha tenido bastante medidas aquellas conexiones con la vida (...)*
(Hölderlin, 2008 : 279)

La alabanza de Friedrich Hölderlin, a Empédocles, sigue los mismos derroteros de amor y discordia que la tragedia del suicidio del filósofo, médico y poeta griego. Una apoteosis dantesca, como la acaecida en el largometraje de ficción *Noches de Fuego*, (2021) dirigido y coescrito por la salvadoreña-mexicana Tatiana Huezo; y basada en la novela *Prayers for the Stolen* (Ladydi, 2014) de la escritora mexicano-estadounidense Jennifer Clement. Por ende, es una película dura y llena de esperanza que refiere a las experiencias pesarasas de tres niñas, Ana (Ana Cristina Ordóñez González), Paula (Camila Gaal), María (Itzel Pérez), en un pueblo retirado de la sierra de Guerrero en México. Un lugar determinado por la violencia del narcotráfico, pero exhibido de una manera original, feminista y con ausencia de acción convencional. Donde, en época de cultivo de amapola, los militares queman las cosechas de los campesinos, mayoritariamente emigrantes o las riegan con veneno. En cierto modo, los auténticos dueños del pueblo, son una banda de insidiosos narcotraficantes que lo controlan todo. Por eso, las menores, viven una normalidad asfixiante. Con la amenaza constante, de que pueden ser secuestradas, prostituidas, o desaparecidas, como otras de sus compañeras de escuela. Sus madres, para protegerlas les dan una apariencia masculina, les cortan el pelo, les prohíben usar collares, pendientes, lazos, brazaletes, faldas, maquillaje, pintalabios; o sea, cualquier adorno femenino que pueda llamar la atención. También les enseñan a ser capaces de distinguir sonidos como ladridos de perros o motores de camionetas que delaten la presencia de delincuentes en las cercanías. Ante tal angustia, las mamás excavan hoyos en sus parcelas para esconderlas de los cuarteles. Mientras transcurre el tiempo, las jóvenes crecen en esta condenación, y las progenitoras rezan desesperadas para que puedan salir de ese abismo. Del mismo modo, este trabajo *Noches de fuego*, dibuja indirectamente las penurias de la migración, esbozando a insuperables películas mexicanas con la misma problemática, pero con distintas perspectivas, como son: *Sin señas particulares* (2020) de Fernanda Valadez; *Los lobos* (2019) de Samuel Kishi Leopo y *La jaula de oro* (2013) de Diego Quemada-Diez, entre otras.

Ana, habita sola con su madre Rita (Mayra Batalla), desde que su padre se fue a trabajar a los Estados Unidos para una vida mejor. Desde entonces, y asiduamente, se pregunta porque acontecen estas cosas tan extrañas. Entrando en disputa, su deseo de tener una infancia normal, con los esfuerzos valientes de su madre por mantenerla a salvo de aquella atrocidad. Al mismo tiempo en la comarca, se suceden varios incidentes, como el homicidio del maestro de la escuela y el asesinato de un padre durante el rapto de su hija.

Posteriormente, las chiquillas crecen y aumentando a más el peligro en desaparecer. Las tres amigas, ahora jóvenes, asisten a fiestas y rodeos en el pueblo. En estos eventos lúdicos, se encuentra especialmente, Margarito (Julián Guzmán Girón); -hermano de María,- y por quien, Ana adolescente (Marya Membreño), se siente atraída, pero que desgraciadamente pertenece a la banda de gánsteres locales.

Un inesperado día, llega un siniestro vehículo con malhechores a la casa de Rita, buscando a su hija Ana. No obstante, la chica se salva de los mafiosos, escondiéndose en un agujero excavado en la tierra. Más tarde, los vecinos de la localidad como protesta, construyen barricadas y perpetran incendios, a causa del secuestro de su amiga María (Giselle Barrera Sánchez) por obra de los criminales. En la última escena, Ana, Paula (Alejandra Camacho), y sus madres, se escapan de aquel terrible infierno en una camioneta.

Conforme la directora Tatiana Huezo, durante la pre-producción de la película *Noches de Fuego*, no hubo antes del rodaje ninguna lectura convencional del guión, y ningún actor, ni los no profesionales accedieron a él. Además, con el equipo de reparto los intérpretes trabajaron una serie de mecanismos psicológicos, a partir de sus propias identidades e intimidades. Para alcanzar en el audiovisual, las emociones de un modo más naturalista. (Huezo *apud* Barruecos : 2021).

En relación con la dirección de fotografía del celuloide, hay que enfatizar que está realizada por la mexicana Dariela Ludlow Deloya, filmándolo todo con cámara en mano. Consiguiendo, de esta manera, una atmosfera densa, íntima, y convulsa. De hecho, esta producción, fue ganadora de un Premio Ariel a la mejor fotografía. Por lo demás, Dariela Ludlow, hizo un entrenamiento físico y psicológico muy importante con las actrices-niñas, para que pudieran enfrentarse a un rodaje tan largo, de nueve semanas, con métodos que se acercaban más al juego que al ensayo, para no desgastarlas. (Huezo : 2021).

De igual forma, la cineasta Tatiana Huezo, tiene una intensa experiencia en la dirección de documentales. Por ende, hay que matizar su ópera prima, *El lugar más pequeño* (2011), un documental sobre la guerra civil de El Salvador; y el galardonado documental *Tempestad*, que trata la historia de dos mujeres que se enfrentan a la impunidad de la justicia y la violencia en

México. En general, sus trabajos han retratado crudamente la ilegalidad de los verdugos ante la justicia y una mayor dignidad de sus víctimas. Aseverando, sobre *Tempestad*:

Contra el vómito de cifras, imágenes y discursos que invisibilizan a las víctimas convirtiéndolas en números, me parece fundamental volver a los rostros, al gesto íntimo, a su historia y complejidad; regresar a las personas, a sus sueños, dolores y esperanzas.
(Huezo *apud* Hernández : 2016)

En *Noches de fuego*, la autora sigue con las mismas técnicas y procesos que emplea en sus documentales. Unas prácticas de no ficción acaecidas igualmente en *Esclava* (2015), y *Heli* (2013) de Amat Escalante. A más, la unidad del espacio cinematográfico para la realizadora Huezo, es esencial; pues, es donde van a habitar los intérpretes de su argumento, y todo, va a tener una cohesión formal y estilística. (Huezo : 2022).

El relato inicial de *Nos han dado la tierra de El llano en llamas* de Juan Rulfo, determina el carácter del mundo rulfiano, no sólo de sus espacios yermos, sino también de sus personajes, que van a ser los desheredados de la tierra, cuya única esperanza está más allá de la vida. En cierto modo, -y siguiendo a Hölderlin-, la intimidad más profunda del artista en su obra, surge de su propia experiencia *trágica*; o sea, que no es el destino, sino el propio hombre que forja su suerte. Entonces, en el caso de *Noches de Fuego*, esa misma marginación y tragedia de la vida de los personajes rulfianos; aparece en escena, y es extendida a la pobreza, vinculada al riesgo de la prostitución, que parece haberse convertido en un mal endémico en la familia, expresada en el cuento de *Es que somos muy pobres*; o la emigración en el *Paso del Norte*, donde el hambre obliga al protagonista a emprender un viaje a los Estados Unidos. (De La Fuente, 1996 : 88). De la misma manera, estas desgracias, incertidumbres y congojas correspondientes en los cuentos de Rulfo, irrumpen palmariamente en el filme *Noches de fuego* de Tatiana Huezo Sánchez, situada la trama en un pueblo agrícola aislado. En el que las niñas-adolescentes de padres emigrantes, son unas sobrevivientes a las calamidades perversas del crimen organizado. Evitando sucumbir en parte, a la trata, tortura o desaparición.

5. Conclusión

*Más los días y los tiempos nos consumen,
nos abaten los términos de nuestra existencia...*

(Ibn Jaldún *apud* Zepeda, 2022 : 265)²

Una existencia corrosiva, descrita en los cuentos de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, que al mismo tiempo, derivan en metáforas de la soledad con sujetos que caminan angustiados por la culpa del pasado o por la ansiedad de un futuro dudoso. Una soledad trágica, investida de dolor, sangre y muerte que recorre asociada a las historias dramáticas y escenarios inertes de las películas de Natalia López, Michelle Garza y Tatiana Huezo, donde las protagonistas: marginadas, víctimas y desterradas, son ahora las mujeres. Unos espacios feministas que revelan los hilos invisibles que atan y desatan a los individuos entre sí. Que ligan y separan a todos con todos; porque de lo que se trata de la sociología de Georg Simmel, es de analizar los efectos y las acciones recíprocas, *el hacer y padecer*; que se realizan en las relaciones sociales. Por ende, estas interacciones mutuas circulan en los tres largometrajes y sus protagonistas tienen en común, un discurso de conflicto, igualdad y protesta, ante la tiranía, narcotráfico, capitalismo, crimen, patriarcado y familia, desarrollado de distinta manera, estilo y forma.

Una fragmentación poética, con páramos yermos y ficciones apáticas, discurren en *Manto de gemas* (2022) de Natalia López, con mujeres de distinta clase, condición y moral. Sin embargo, todas ellas, son solidarias ante los excesos del crimen organizado. De hecho, la desaparecida, es una alegoría del padecimiento del contexto contemporáneo mexicano.

Por otra parte, en una ciudad temible y densa, irrumpe el relato del filme *Huesera* (2022) de Michelle Garza. La protagonista está angustiada por ser madre y de pertenecer a una familia normal y corriente. Acaeciendo una maldición misteriosa de un espíritu femenino sobre su neonato. Una revuelta trascendente contra lo heteronormativo y patriarcal, que se debate entre lesbianismo, rituales de viejas curanderas y horror corporal.

Desde unas siembras de amapolas, incendios y postulados de no ficción; se anuncia el celuloide *Noches de fuego* (2021) de Tatiana Huezo, que plasma la impetuosa vida de unas niñas-adolescentes humildes, y a un cártel de narcotraficantes que pretende raptarlas. La intriga

² Ibn Jaldún: Albd-ar Rahman Ibn Jaldún al Hadrani, historiador tunecino de origen andalusí. La cita del epígrafe elegido por Rulfo para este fragmento narrativo proviene de su *Introducción a la Historia Universal*, en el relato *Ángel Pinzón se detuvo en el centro* en ZEPEDA Jorge (Ed.), *Juan Rulfo. El gallo de oro y otros relatos*, Catedra, Madrid, 2022, p. 265.

sucede en un lugar campestre periférico, lluvioso y de tierra húmeda. Caminado la muerte por sus angostos senderos, arrastrando a su paso, un decidido desconsuelo e incertidumbre.

En conclusión, estos tres largometrajes investigados, señalan poéticamente las situaciones y circunstancias opresoras de las mujeres en una sociedad consumista, neoliberal y machista. Mediante un lenguaje marginal, político y estético; análogo a la obra de Juan Rulfo y a las premisas sociológicas de desolación y tragedia espacial de Georg Simmel. Finalmente, todas estas películas, tienen como eje vertebrador al feminismo, a unos paisajes atormentados como proscenios de un teatro y a una narrativa aciaga de consecuencias imprevisibles.

6. Fuentes

Aumont, Jacques & Michel, Marie, *Análisis del filme*, Paidós, Barcelona, 1990.

Barruecos, Nicolás R. “Entrevista a Michelle Garza”, *Revista Gatopardo*, México. 08-03-2023

URL: <https://gatopardo.com/cine/huesera/> / Consulta hecha el día 15/10/23

_____, “Entrevista: La normalidad de los que sufren”, *Tatiana Huevo*, *Revista Gatopardo*, México. 20-07-2021. / Consulta el día 15/10/23

URL: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/tatiana-huevo-entrevista-noche-de-fuego/>

Buñuel, Luís, “Conferencia: El cine, instrumento de poesía”, en la *Revista de la Universidad de México* N.º 4, UNAM, México, 1958, pp. 1-15.

De La Fuente, José Luís, “Juan Rulfo: la narración desde la periferia”, *Revista Castilla: Estudios de literatura*, N.º 21, Valladolid, 1996, pp. 85-104

De Mora Valcárcel, Carmen, “El llano en llamas o el paisaje desolado de Juan Rulfo” en la *Revista Philologia hispalensis*, N.º 4, 1, Universidad de Sevilla: Facultad de Filología, Sevilla, 1989, pp. 85-94.

Garza, Michelle, “Huesera de Michelle Garza Cervera y el terror de la maternidad”, 2022 *Entrevista IMCINE*. URL: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia/huesera--de-michelle-garza-cervera--y-el-terror--de-la-maternidad> / Consulta hecha el día 15/10/23

Hernández, Samantta; “Tempestad. Impunidad al descubierto”, *Revista Gatopardo*. México. 01-04-2016. URL: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/tempestad-tatiana-huevo/> / Consulta hecha el día 15/10/23

Hölderlin, Friedrich, *Empédocles*, Poesía Hiperión, Madrid, 2008.

Huevo, Tatiana, “Entrevista de Noches de Fuego, Tatiana Huevo”. 2022, *Entrevista IMCINE* URL: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia?op=077f2669-fa33-4f9d-8851-54189293e57e> / Consulta hecha el día 15/10/23

- Kuhn, Annette, *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Cátedra, Madrid, 1991.
- Morin, Edgar, *El hombre y la muerte*, Editorial Kairós, Barcelona, 2021.
- Pedraza, Pilar, *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Valdemar Intempestivas, Madrid, 2004.
- Ruffinelli, Jorge, “Nuevas señas de identidad en el cine de América Latina, Notas sobre cómo el cine épico devino en cine minimalista”, en Vargas, J.C. (coord.). *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio, Argentina, Brasil, España y México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2011, pp. 121-132.
- Rulfo, Juan, *Obra*, Fundación Juan Rulfo, Editorial RM, México, 2022.
- López Gallardo, Natalia, “Manto de gemas e Natalia López Gallardo, y la atmosfera de la violencia”, *Entrevista del Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE*. URL: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia?op=21a3d14b-a521-4e95-9ba8-e70503599fed> / Consulta hecha el día 15/10/23
- _____ ; “Entrevista Festival Internacional de Cine de Morelia “
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HClwJLs4EyE> / Consulta día 15/10/23
- Scarduelli, Pietro, *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Simmel, Georg, *La filosofía del paisaje*, Editorial Casimiro, Madrid, 2022.
- _____, *Consideraciones fundamentales de sociología*, Gedisa, Barcelona, 2018.
- Strindberg, August, *La señorita julia*, Alianza Editorial, Madrid, 2022.
- Su, Diana, “Entrevista a Natalia López” en *Spoiler Time*, México, 2023, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzWDJjkb4E> / Consulta hecha el día 15/10/23
- Vicencio, Miguel, “Entrevista al filme Manto de gemas: La cruda, pero necesaria película mexicana”, *Revista Vogue, México*. 15-03-23. / Consulta hecha el día 15/10/23
URL: <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/manto-de-gemas-pelicula>
- Zepeda, Jorge (Ed.), *Juan Rulfo, El gallo de oro y otros relatos*; Catédra Letras, Madrid, 2022.