



HAL
open science

Fantasmas, justicia y reparación en Guatemala: La Llorona de Jayro Bustamante. Introducción

Marianne Bloch-Robin, Julie Amiot-Guillouet, Sergi Ramos Alquezar, Pascale Thibaudeau

► To cite this version:

Marianne Bloch-Robin, Julie Amiot-Guillouet, Sergi Ramos Alquezar, Pascale Thibaudeau. Fantasmas, justicia y reparación en Guatemala: La Llorona de Jayro Bustamante. Introducción. Pandora : Revue d'études hispaniques, 2021, 16, pp.7-12. hal-03995665

HAL Id: hal-03995665

<https://hal.science/hal-03995665v1>

Submitted on 21 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Introducción

**JULIE AMIOT-GUILLOUET, MARIANNE BLOCH-ROBIN,
SERGI RAMOS ALQUEZAR, PASCALE THIBAudeau**

Desde la figura del Comendador en *Don Juan* al espectro del padre de Hamlet, pasando por numerosas mitologías y tradiciones populares, los fantasmas de los muertos vuelven al mundo de los vivos para cobrar deudas, vengar crímenes y ofensas que no pudieron saldarse en su tiempo. La aparición del fantasma es la consecuencia de una carencia de la justicia humana y de una ausencia de reconocimiento del agravio, tanto a nivel individual como colectivo, por lo tanto cuestiona la hegemonía de un discurso y de un orden que lo niega e ignora. Estas son las condiciones en las que interviene la “justicia espectral”¹. El cine fantástico y de terror ha producido innumerables películas basadas en este esquema y fundadas en el trasfondo a la vez psicoanalítico y antropológico sobre el que se construyen nuestras relaciones con los muertos. Pocas veces, en cambio, este cine de género ha vinculado de manera tan explícita un contexto histórico y político, deudor respecto a víctimas reales, con espectros vengativos.

Es lo que hace la película guatemalteca *La Llorona*, de Jayro Bustamante, estrenada en otoño de 2019², al articular con maestría los códigos genéricos del cine fantástico y de terror con la realidad histórica sangrienta de Guatemala, a partir de la reescritura de la leyenda popular de la Llorona. Situada en el contexto fácilmente identificable del juicio por genocidio y crímenes de lesa humanidad al general Efraín Ríos Montt (Enrique Monteverde en la ficción), en 2013, la película convierte la figura terrorífica de la Llorona en el fantasma justiciero de una mujer víctima de las masacres perpetradas durante la dictadura. La joven indígena que penetra en la casa del general acude a vengar no solamente su propio asesinato y el de sus dos hijos, sino las innumerables muertes, torturas y violaciones que no encontraron respuesta judicial en la realidad guatemalteca: diez días después de la condena de Ríos Montt por genocidio, la sentencia fue anulada por la Corte de Constitucionalidad, dejando impune al dictador hasta su muerte en 2018.

¹ En *Spectres de Marx*, Paris, Editions Galilée, 1993, Jacques Derrida reflexiona detenidamente sobre el espectro del rey de Dinamarca en *Hamlet*, del que extrae las características fundamentales de su concepto de espectralidad.

² En festivales donde, entre otros galardones, obtuvo el Premio del público del Festival Biarritz Amérique Latine y el Premio al mejor director en Le giornati degli autori en el Festival de Venecia.

Retomando este fracaso judicial, la película de Jayro Bustamante participa de una veta literaria y cinematográfica transnacional en la que las ficciones abren su espacio a las voces silenciadas de la historia. La literatura y el cine llamados de la memoria, abundantes en América latina, se hacen cargo, en el presente, de las consecuencias de pasados traumáticos ignorados o reprimidos durante largo tiempo. En sus obras encuentran eco la denuncia de crímenes en contextos de dictaduras, guerras civiles y violencias de Estado, las exigencias de reparación por parte de los supervivientes y la falta de reconocimiento institucional y social. Muchas novelas y películas constituyen respuestas a este silencio estruendoso, proponiendo formas de justicia o venganzas ficticias que aparecen como un último recurso para suplir la impunidad de los responsables y proporcionar a las víctimas un espacio de reconocimiento público.

Según Jacques Derrida, la aparición del espectro testifica sobre la violencia del pasado y socava por lo tanto la pretensión de legitimidad de la hegemonía de la que ha sido víctima. Abre una brecha en el presente y el testimonio de la violencia sufrida obliga³ al que lo oye a reparar el agravio. Derrida insiste en que es imposible ignorar la llegada del fantasma y librarse de su exigencia de justicia: el espectro no deja en paz hasta que no se haya tomado en cuenta lo que significa.

La Llorona hace suya la exigencia social de justicia de los vivos y, ante su imposibilidad, apela a la justicia espectral para castigar a los verdugos. Al permitir que el ex dictador pague por sus crímenes, la ficción cumple una función de reparación simbólica, no únicamente respecto a las víctimas directas e indirectas sino también respecto a la historia nacional falseada por la oligarquía político-militar. Reino de sombras y manifestación espectral por antonomasia, el mismo filme se convierte en el espectro que, a semejanza de esta Llorona persiguiendo eternamente con sus gritos a los culpables, no dejará de hostigar a los espectadores deseosos de pasar página sin leerla antes.

Los artículos reunidos en este número de Pandora son, en su mayoría pero no exclusivamente, ampliaciones de las ponencias pronunciadas durante una jornada de estudios dedicada a la película *La Llorona*, que se celebró el 9 de octubre de 2020 en el Centre d'Études Catalanes en París. Las dos primeras partes proponen una aproximación progresiva a la película, enfocándose en los distintos contextos (histórico, sociopolítico, mítico, cinematográfico) que permiten aprehender toda la complejidad de sus implicaciones en la actualidad guatemalteca, así como la especificidad de su posición en la cinematografía nacional e internacional. La tercera parte se centra en el análisis detallado de aspectos temáticos y formales más específicos de la obra fílmica. El número termina con una entrevista al director en la que vuelve sobre etapas de la génesis y momentos de la realización, aclarando algunas de las decisiones tomadas, tanto desde un punto de vista ético como estético.

³ J. Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit., p. 40.

En la primera parte, “Contexto histórico y mítico de la película”, Gilles Bataillon ofrece una contextualización histórica de la dictadura de Ríos Montt, desde las condiciones que hicieron posible el golpe de Estado en el que participó, hasta su juicio y la anulación posterior de la sentencia. Permite entender la complejidad política de los intereses de los militares y de la oligarquía que lo llevaron al poder para después quitárselo, y por qué siguió siendo una figura política de primer rango durante largos años. Asimismo, el autor describe la progresiva penetración de la cultura de los derechos humanos en Guatemala en los movimientos sociales y sindicales que, unida al trabajo de asociaciones tanto a nivel nacional como internacional, tuvo un papel determinante en la inculpación de Ríos Montt. Por fin, pone de manifiesto las paradojas y ambigüedades generadas por la caracterización de genocidio aplicada a este caso.

Por su parte, Paola García en “La Llorona: una interpretación mítica de la violencia” propone una exploración de la representación de la violencia mediatizada por la intervención en el relato ficcional del personaje mítico de la Llorona: partiendo de un acercamiento a las múltiples manifestaciones del personaje en el imaginario guatemalteco, la autora analiza cómo el mito se convierte en el fundamento de la narración cinematográfica gracias a la labor de escritura y de puesta en escena de Jayro Bustamante. A través de la observación de una serie de motivos como por ejemplo el agua, la ambigüedad del personaje de Alma/Llorona y las transformaciones que sufren el entorno familiar de la casa y sus miembros tras su llegada, el artículo evidencia la actualización del mito en la película.

Tras este esclarecimiento del contexto histórico y mítico en el que se desenvuelve la película, la segunda parte del volumen se dedica al análisis de las distintas modalidades de representación de la violencia sociopolítica en el cine de ficción y documental, empezando por este último.

Cristina Bernaldo en “*When the mountains tremble* de Pamela Yates y Thomas Siegel (1983). Miradas de lo real de dos activistas en Guatemala” propone una aproximación a la trilogía realizada por la directora estadounidense, uno de los corpus documentales más importantes sobre la guerra interna en Guatemala y sus consecuencias, que abarca desde el periodo de la dictadura de Efraín Ríos Montt hasta los procesos judiciales más recientes. El artículo se centra en el estudio de su ópera prima, la fundacional *When the mountains tremble*, interrogando más específicamente su forma documental. A pesar de que la película se montó mayoritariamente con el metraje filmado *in situ*, también incluyó una serie de materiales, como entrevistas o dramatizaciones, que funcionan como recursos de distanciamiento, permeabilizando las fronteras entre la realidad y la ficción, y que acaban orientando la mirada del espectador a favor de la perspectiva militante defendida por sus creadores. Además, este documental representa un intento de romper la mirada androcéntrica, prestando una particular atención al papel desempeñado por las mujeres en estos conflictos.

En “*La Llorona*: el ímpetu de las nuevas generaciones del cine guatemalteco ante la desmemoria de la guerra” Andrea Cabezas Vargas estudia la aparición y el desarrollo, a partir de la última década del siglo XX, de un cine guatemalteco dedicado a suplir las carencias y los silencios estatales en materia de reconocimiento de las consecuencias de la guerra civil. Destaca dos grandes etapas en la creación de este “cine contra la desmemoria”: el llamado cine de la transición, surgido a partir de la firma de los tratados de paz en 1996, con el regreso de los artistas exiliados y la construcción progresiva de una cinematografía nacional. En segundo lugar, destaca la emergencia de una nueva generación de cineastas a partir de la segunda década del siglo XXI, cuando el tema de la memoria del conflicto toma más fuerza todavía. Por fin, sitúa la producción de Jayro Bustamante, particularmente la película *La Llorona*, en este panorama cinematográfico memorialista.

En “Justicia espectral: violencia política y género fantástico en el cine latinoamericano actual”, Sergi Ramos Alquezar pone en perspectiva la película de Jayro Bustamante englobándola, esta vez, dentro de una tendencia visible en la cinematografía latinoamericana más reciente, en la que el cine de autor se apropia de una serie de códigos genéricos para tratar algunos de los conflictos políticos surgidos en el continente. El artículo reflexiona inicialmente sobre la presunta incompatibilidad teórica entre el género fantástico y la posibilidad de una lectura política de los acontecimientos sobrenaturales. A continuación, demuestra que, al contrario, una parte del cine de autor actual utiliza esos códigos otorgándoles un explícito contenido político, en particular cuando introduce la figura del fantasma como imagen del desaparecido. Para terminar, a partir del estudio de *La Llorona* y *Los silencios* de Beatriz Seigner, observa cómo la pluralidad de las formas genéricas permite proponer distintas resoluciones, disfóricas o consoladoras, a esos conflictos.

La contribución de Diane Bracco, “Indio, hueco, comunista. Aproximaciones a la trilogía de Jayro Bustamante”, recorre la obra del director considerada desde la perspectiva de un tríptico enmarcado en el incipiente cine de autor guatemalteco en el que cada película trata una faceta particular de las múltiples formas de violencia que afectan la sociedad guatemalteca: la marginación de los indígenas en *Ixcanul* (2014), las terapias de conversión y la estigmatización de los homosexuales en *Temblores* (2019), y por fin la violencia de Estado y la justicia inconclusa en *La Llorona* (2019). El conjunto propone un cuestionamiento interseccional de la sociedad guatemalteca actual, que se apropia de las herramientas estéticas del realismo mágico para interrogar la realidad sociopolítica.

Por fin, la tercera parte de esta entrega reúne tres contribuciones que estudian cómo las elecciones formales y las modalidades de la puesta en escena entroncan con el discurso sobre justicia y reparación. Para inaugurarla, Pascale Thibaudeau centra su artículo, “Umbrales, franqueamientos y flujos espectrales en *La Llorona* de Jayro Bustamante”, sobre la actualización que hace la película de códigos propios del cine de género

(fantástico y de terror), a partir de un elemento espacial recurrente: los umbrales que van articulando los distintos lugares del espacio fílmico, a partir de marcos y sobreenquadres que señalan visual y metafóricamente la existencia de límites en el mundo natural (límites sociales, temporales, entre sueño y realidad, entre vivos y muertos...). La presencia del espectro acude a cuestionar el orden conocido, abriendo brechas por las que empiezan a desmoronarse los umbrales entre mundos. Mediante el análisis preciso de planos y secuencias, el artículo pone de relieve las modalidades de circulación de los flujos espectrales en un espacio cerrado al mundo exterior pero abierto de par en par en sus interiores, tanto físicos como mentales.

Por su parte, Julie Amiot-Guilouet enfoca su estudio “La revancha de los invisibles. En torno al papel de los empleados en *La Llorona*” en la representación de los personajes de criados – y sobre todo de criadas – en la película, para subrayar su impactante evolución. Al principio del relato, aparecen como personajes secundarios e invisibles a ojos de sus amos como de los espectadores. La llegada de Alma a la casa contribuye en convertir su estatuto visual y narrativo para hacer de ellos auténticos protagonistas. Este nuevo estatuto se materializa en la puesta en escena fílmica a través de su acceso a la visibilidad, lo que traduce el compromiso ético del cineasta que la autora relaciona con su identificación con el cine de autor actual.

Finalmente, Marianne Bloch-Robin, en “La voz recobrada de los silenciados en *La Llorona* de Jayro Bustamante” se interesa por la dimensión sonora de la película y en particular por la voz y la palabra como manifestaciones del poder. La autora muestra cómo, a lo largo de la narración fílmica y mediante un juego sutil entre distintas modalidades de intervención de las voces, el poder pasa del grupo de la familia del dictador Enrique Monteverde, sinécdoque de la oligarquía guatemalteca dominante, al de las criadas indígenas oprimidas y víctimas. Asimismo, se sumarán a las voces de dicho grupo, las mujeres de la familia de Monteverde, poco a poco poseídas por la voz de las víctimas y convencidas de la culpabilidad del general. Al apoderarse de la palabra, las protagonistas del relato fílmico desvían el curso de la historia, en una ucronía liberadora que corrige la injusticia histórica cometida por la Corte de Constitucionalidad al anular la condena del General Ríos Montt.

Para clausurar el número, reproducimos el apasionante intercambio entre Magali Kabous y Jayro Bustamante, con el que inauguramos la jornada del 9 de octubre. En esta entrevista el cineasta vuelve sobre la elección del cine de género para abordar el pasado violento en un país que sigue dominado por el silencio. Esclarece las modalidades de su trabajo a partir del contexto que consigue transformar en material narrativo. Magali Kabous lleva la conversación hacia una reflexión sobre los recursos formales que no se limitan a conferir un estilo visual muy marcado al filme, sino que participan de la elaboración de un discurso alternativo sobre el estado de la sociedad guatemalteca. El fructífero diálogo entre la investigadora y el cineasta permite evidenciar la minu-

ciosidad de sus elecciones en términos de puesta en escena, al servicio de la eficacia dramática tanto como de la hermosura formal, ambas compaginándose perfectamente en esta película en la que la estética se pone al servicio de la denuncia.

Julie Amiot-Guillouet,
Marianne Bloch-Robin,
Sergi Ramos Alquezar,
Pascale Thibaudeau