

Charles St-Georges, *Haunted Families and Temporal Normativity in Hispanic Horror Films. Troubling Timelines*, Lexington Books, Nueva York, 2019. ISBN 978-1-4985-6335-2 (impreso) / ISBN 978-1-4985-6336-9 (electrónico)

A partir de los años noventa, la producción académica en ciencias sociales ha crecido de forma desmesurada. Diversas causas han favorecido una inflación de publicaciones teóricas que siguen los dictámenes de las sucesivas modas que se institucionalizan en prestigiosas universidades del hemisferio norte occidental. La profusión de los estudios culturales ha permitido que en pocas décadas el foco de los estudios haya pasado de la división entre público y privado, a los afectos —tema que hoy es recomendable incluir en el título de una tesis doctoral para hacerla «vendible»—, pasando por los no lugares, la memoria histórica, el trauma social, las emociones públicas; entre otros intereses diversificados. La crítica más obvia que puede hacerse a este suceder inconexo de temas que fragmentan la percepción de la cultura, apunta a la superficialidad con la que suelen llevarse a cabo estos estudios, a su falta de rigor histórico y político. De hecho, gran parte de la bibliografía que aborda estos temas y los aplica en objetos culturales no hace más que señalar que en la obra en cuestión *hay* no lugares, problemas de género, una mirada *queer*, un afecto en controversia; sin necesidad de ir más allá para explicar cómo funciona el

objeto analizado en su contexto de producción, en la sociedad en la que fue producido, en relación con la serie de obras con las que se conecta.

En este contexto de producción de abundante crítica inane, el libro de Charles St-Georges constituye un alivio. A pesar de que aborda temas que en los últimos tiempos invadieron el ámbito académico, la mirada que se construye a lo largo del análisis es consistente, productiva e innovadora. La propuesta analiza tres películas que difícilmente podrían conectarse a simple vista: pertenecen a diferentes países, no tienen el mismo prestigio ni visibilidad. Sin embargo, el método de investigación y análisis hace que el pasaje de una obra a otra sea absolutamente coherente y claro a los ojos del lector. El libro trabaja de modo estratégico para construir la lectura de cada película, ya que elabora a la vez una mirada teórica compleja necesaria para llevar adelante el abordaje, y una reconstrucción amplia del contexto cultural en el que se produjo la obra. El resultado final es el perfeccionamiento de una mirada coherente, sólida, entrenada para explorar aspectos de la cultura nacional de tres países, que habitualmente pasan desapercibidos tanto en la esfera pública como en

estudios académicos que siguen líneas de investigación previsibles.

El título del libro sugiere que la investigación abordará las relaciones familiares en el género fantástico, una perspectiva que en la crítica cultural puede cerrarse en la individualidad, una mirada que desalentaría a lectores interesados en problemáticas histórico-políticas, en la inscripción concreta de las películas en su contexto de producción. Sin embargo, la propuesta va mucho más allá del círculo familiar y se proyecta incluso más lejos que la esperable referencia a la realidad inmediata o a los temas fetichizados en los estudios de trauma y memoria histórica —que recoge, utiliza y supera— para proponer una lectura menos acotada de la cultura. En este sentido, la investigación se vuelve especialmente ambiciosa y original, por lo que necesita del despliegue teórico que repasa caminos ya tomados por la crítica, para establecer una nueva lectura superadora.

Las películas seleccionadas presentan una narrativa que se hace eco de problemáticas que desde hace siglos cruzan las sociedades que las produjeron. En el estudio del género fantástico que propone, el libro rescata los fantasmas mejor escondidos en los armarios de México, España y Argentina; los rastros de condiciones sociales preexistentes sobre las que se desarrollaron los hechos ominosos que ahora están calcificados como los episodios traumáticos del siglo xx. El camino que propone St-Georges permite leer en películas de horror filmadas recientemente, la presen-

cia de una construcción simbólica potente y coherente que remite a una concepción secular del imaginario nacional, con sus propios fantasmas, ausencias y silencios dictados por una normativa que todavía hoy funciona en el inconsciente colectivo.

El análisis de *Kilómetro 31* expone cómo un film de horror poco prestigioso para la crítica académica —pero que arrasa en las taquillas— construye un universo simbólico en el que se puede reconocer el contraste entre el imaginario de un México contemporáneo, en sintonía con los valores del capitalismo occidental, y la ausencia de las raíces indígenas en las que se asienta parte de la identidad nacional. Desde el comienzo del libro, la lectura de las ausencias —un punto fundamental tanto en la construcción de las mejores narrativas de horror como en las teorías que analizan traumas y espectros— se convierte en una pieza fundamental para el análisis. St-Georges trabaja puntillosamente no sólo con lo que la película muestra y construye, sino que posiciona el film en relación con la historia del género de horror mexicano y con la historia del país desde la colonia; para lograr así una lectura profunda de lo que no se dice, de lo que no se muestra, del mapa de ausencias y márgenes que en su narrativa *Kilómetro 31* termina elaborando. La lectura es especialmente didáctica en cuanto a cómo profundizar la interpretación de un texto para relacionar sus sentidos ocultos con el contexto amplio de la cultura de la que proviene: la referencia implícita al mito de la Llorona se conecta, estratégicamente, con el de la

Malinche, para extender la inserción de la película en el imaginario histórico que construyó la nación mexicana. El resultado es provechoso, y sirve como ejemplo para leer el género de horror a través de diversas teorías para poder comprender la obra inserta en la compleja trama cultural del país. La mirada tiene en cuenta el rol del espectador y no cae en la fácil tentación de ponderar las virtudes del objeto de estudio caracterizándolo de renovador, revolucionario o progresista —adjetivos que se prodigan en la crítica de arte—. El libro sostiene y fundamenta que las ausencias de *Kilómetro 31*, más que denunciar la desaparición del pasado indígena en el imaginario público exitista del México ultramoderno, ubica al espectador en un lugar propicio para mantener imágenes indeseables a una conveniente distancia para seguir evitando su reconocimiento.

La lectura de *El orfanato* se mueve en un campo más complicado todavía, que ofrece el riesgo de caer en lugares comunes estandarizados por la crítica reciente. Luego de una historización del cine de horror español —de su abundante producción durante el franquismo, su eclipse con la Ley Miró y su resurgimiento a fines del siglo xx—, la investigación trabaja el trauma de la guerra civil en las películas de Guillermo del Toro, donde la ideología fascista aparece claramente personificada en rotundos villanos. En contraste, el libro propone una lectura de *El orfanato*, una película donde el fascismo no se hace visible de forma tan evidente. El trabajo crítico, entonces, cobra sentido al exponer los as-

pectos ideológicos de la construcción de la trama familiar en la película, y analizar la forma en que ésta pone en cuestión la imagen de la familia rigurosamente establecida que constituye uno de los pilares del imaginario social fascista. A diferencia de muchos estudios sobre memoria histórica y trauma, que asocian al fascismo con el origen del Mal; la investigación se proyecta a la gran crisis del imaginario español de 1898, que alentará la reelaboración del concepto de *hispanidad* para hacer frente a la amenaza del internacionalismo que propone la izquierda, un concepto que se volverá un elemento crucial en el ideario falangista.

La investigación aborda también una película poco promocionada, mal distribuida y destinada al olvido, a la que la crítica no le ha dado importancia. *Los inocentes* escapa de su destino gracias a las plataformas de *streaming* de internet y se integra productivamente al corpus del libro para hacer foco en Argentina, un país en el que el género de horror cinematográfico no se ha desarrollado tanto como en México y España. La lectura opera conscientemente a contrapelo de la calcificación de los estudios de memoria histórica argentina, que trabajan sólo en función del episodio histórico que se ha constituido como *el* trauma social nacional: la violencia política desatada en 1974 primero por el enfrentamiento del peronismo con organizaciones armadas, y luego su continuación en la dictadura militar entre 1976 y 1983. St-Georges va más allá de la lectura esperable cuando se habla de trauma en la cultu-

ra argentina, y explora la violencia en un sentido más amplio, más productivo, en una configuración que abarca la historia del país y del continente desde su integración activa en la cultura de Occidente, a partir del siglo xix. La lectura de *Los inocentes* se articula, así, a partir de un amplio marco histórico que se remonta a la colonia y a la construcción de proyectos nacionales plenamente insertos en la noción de progreso que impone el capitalismo, y también se conecta productivamente con reveladores episodios contemporáneos que ayudan a hacer visibles las políticas raciales argentinas —un tema que a pesar de condicionar los destinos de todos los habitantes, no se hace público en el imaginario político del país cuando se habla de racismo—. Este contexto amplio permite que un film en el que la raza, la herencia y la normatividad aparecen en la superficie de la trama, se entronque con el imaginario nacional que dio origen a los países sudamericanos, y ponga en escena una parte de la historia argentina que permanece perdida en el olvido —la del rol de la esclavitud en el desarrollo de la nación— gracias a la sucesiva modificación de los relatos nacionalistas que modelaron distintas versiones de la identidad nacional, de las que los esclavos africanos desaparecieron.

El libro centra su análisis en demostrar cómo el relato normativo que conforma el imaginario nacional da por sentada una forma de temporalidad escatológica heredada del pensamiento occidental moderno —como explica Auerbach en *Mímesis*—. El objetivo final es elaborar una con-

cepción de lo *queer* como lo que se escapa de esa normativa, lo que no entra en su temporalidad y termina asociado en las narrativas fantásticas y de horror a un tiempo alternativo que contamina, hechiza y cuestiona el tiempo lineal, teleológico, del progreso y las mitologías religiosas. Para llegar a este punto, la investigación propone en cada capítulo un recorrido que revisa la construcción del imaginario público nacional, que historiza el género de horror de cada país y que revisa las teorías que confluyen en el análisis. El resultado es una argumentación clara y amable con el lector, que tendrá ante sí una productiva multiplicidad de líneas de trabajo para seguir investigando sobre diversos temas.

Por su estructura, que opera acumulativamente en la construcción de un punto de vista crítico y repetitivamente en la reconstrucción del contexto histórico amplio que condiciona las culturas de las que provienen las películas; el libro desarrolla una saludable estrategia de exposición que permite conectar problemáticas teóricas que afectan al sujeto individual con un entramado socio histórico relevante en el que se entroncan sólidamente. En un cuidado camino argumentativo, la investigación recorre las teorías que manejan traumas, espectros y narrativas de lo oculto; para conectarlas con los proyectos políticos del colonialismo europeo y la restauración conservadora de los años ochenta del siglo xx. Este camino —derivado del que emprendió Derrida para reivindicar la necesidad de volver a Marx cuando buena parte de la academia aceptaba gustosa la

propuesta de darlo por obsoleto— permite construir una perspectiva de lectura en la que el concepto de *queer* se carga de sentido político y se constituye como una disociación en la trama temporal que impone la ideología hegemónica del capitalismo.

Quizá la virtud más destacable del libro sea su claridad. Sin desestimar al lector, la investigación pacientemente enhebra distintas teorías necesarias para llegar a su destino, y las explica claramente, con precisas referencias para que quien no las frecuente pueda iniciarse en ellas. El libro resulta útil no sólo para quienes trabajen los films analizados, sino también para visitar o iniciarse en la utilización de teo-

rías que por su aplicación mecánica han calcificado sus objetos de estudio, sus horizontes de acción y su dinámica de trabajo. Con su trabajo, St-Georges recupera de forma saludable y fresca una perspectiva histórica relevante en las que se insertan productivamente estrategias de lectura que, de otra manera, se agotan fácilmente en sí mismas.

ÁLVARO FERNÁNDEZ
Queens College (City University
of New York)
alvaro.fernandez@qc.cuny.edu

