

LO MONSTRUOSO FEMENINO COMO REVISITACIÓN DE LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS: DESHUMANIZACIÓN Y BARBARIE EN *FROM DUSK TILL DAWN* (1996)¹

THE MONSTROUS-FEMININE AS A REVAMPING OF THE U.S.-MEXICO BORDER: DEHUMANIZATION AND SAVAGERY IN FROM DUSK TILL DAWN (1996)

NOELIA GREGORIO FERNÁNDEZ

Universidad Internacional de La Rioja

Resumen:

Este artículo analiza el concepto de la monstruosidad femenina a través de la obra de Robert Rodriguez *From Dusk Till Dawn* (1996). Partiendo de imaginarios sociales y políticos que subrayan el poder opresor sobre la figura femenina en el cine, la inserción de lo terrorífico y lo monstruoso en su narrativa muestra un proceso transnacional que es reflejo de los discursos fronterizos que circulan en la cinematografía estadounidense actual.

Palabras clave: Chicano, monstruoso-femenino, transnacional, frontera México-Estados Unidos, Robert Rodriguez

Abstract:

This article analyses the concept of the monstrous-feminine entrenchment through Robert Rodriguez's *From Dusk Till Dawn* (1996). Drawing from current socio-political imaginaries that have put the spotlight on the oppressed power across women in film, the insertion of horror and the monstrosity in their narratives display a transnational process that reflects cinematic U.S.-Mexico border discourses.

Keywords: Chicano, monstrous-feminine, transnational, U.S.-Mexico border, Robert Rodriguez

1. INTRODUCCIÓN

La monstruosidad y la barbarie han sido rasgos definitorios de la frontera entre México y Estados Unidos a lo largo de su historia, estructurando narrativas en torno a un conflicto dicotómico y esencialista entre la civilización y lo salvaje. Desde finales del siglo XX, sin embargo, han proliferado en el cine estadounidense producciones

¹ Universidad Internacional de La Rioja. Correo-e: noelia.gregorio@unir.net. Recibido: 16-06-2022. Aceptado: 30-11-2021.

en las que se presentan amenazas “terroríficas” no solo a los protagonistas sino también a los valores tradicionales anglosajones. En el caso de *From Dusk Till Dawn* (1996) de Robert Rodriguez, la inserción de lo terrorífico y lo monstruoso a través de su protagonista femenina, Santánico Pandemonium (Salma Hayek), unido a una evidente crítica a la opresión chicana en el Suroeste de Estados Unidos, representa un doble proceso de deshumanización. Por un lado, la exhibición de la monstruosidad femenina en la frontera supondrá un desafío a las ideas esencialistas del código del Oeste, difuminando las férreas líneas que separan las fuerzas oscuras del “Otro” con las de la ley y el orden anglo-norteamericano. Por otro lado, la obra desafía la continua deshumanización y cosificación de la que han sido objeto especialmente las mujeres latinas en la cultura estadounidense a través de la corporeidad y las transformaciones físicas de la protagonista. Tomando como punto de partida diversas teorías sobre la monstruosidad en la frontera México-EE. UU (Aleman 2006; Miller y Van Riper 2012) y referentes de lo monstruoso-femenino (Kristeva 1983; Creed 1993), este artículo pretende analizar *From Dusk Till Dawn* como un mosaico transcultural reconvertido en alegato sobre la aceptación del “otro” a través de la monstruosidad de su protagonista femenina.

2. LA FRONTERA MÉXICO-EE. UU COMO ESPACIO INTEGRADOR DEL BIEN Y DEL MAL

La frontera o más concretamente el proceso por el cual fue conquistada, suele considerarse uno de los elementos definitorios de la identidad nacional de Estados Unidos. El género del western, con títulos como *Stagecoach* (John Ford, 1939), *The Virginian* (Stuart Gilmore, 1946) o *Rio Grande* (John Ford, 1950) enfatizó desde sus inicios la instauración de la ley y el orden en los territorios del oeste estructurando sus narrativas en base a un conflicto dicotómico y esencialista entre la civilización y la barbarie. Este eje dicotómico estaba construido en torno al Este/Oeste, luz/oscuridad, orden social/anarquía, la comunidad/lo individual, el pueblo/la naturaleza indómita o los vaqueros/nativos americanos. Así pues, dichas delimitaciones existentes aparecían en los westerns como elementos narrativos y visuales polarizados con el fin de establecer claramente el posicionamiento ideológico sobre la conquista del Oeste.

Lejos de partir desde una representación transcultural, perspectiva clave de la teorización fronteriza chicana contemporánea (Anzaldúa 1987; Igler y Stauder 2008), *From Dusk Till Dawn* recupera la perspectiva de la frontera como un espacio dividido en el que lo estadounidense representa la civilización y México lo monstruoso y lo inhumano. No obstante, tal y como analizaremos más adelante, esta dicotomía inicial fronteriza entre civilización y barbarie irá entremezclándose hasta diluirse en términos nacionales, dando lugar a un mosaico transcultural que posiciona a los personajes mexicanos/chicanos en el lugar civilizador que ocupaban anteriormente los protagonistas anglosajones.

El criterio que utilizará Rodriguez para provocar que esa dicotomía se vea alterada y modificada será la inclusión de la monstruosidad a través de su protagonista

femenina, quien encarna y representa la llamada monstruosidad femenina acuñada por Barbara Creed (1993). La mujer encarnada en dicha monstruosidad aúna los límites en un ser híbrido, desafiando las fronteras e inserta en la marginalidad que le provoca el no conformarse con patrones socioculturales como el recato, la invisibilidad o la sumisión. En esa simbiosis entre lo monstruoso y lo fronterizo, sobresale la utilización de lo grotesco, concepto que yuxtapone en una única categoría dos vertientes estéticas divergentes: lo racional y lo irracional; lo humano y lo animal o lo bello y lo monstruoso. Este ejemplo cinematográfico, de este modo, empleará el concepto de lo monstruoso femenino con el objetivo de desmontar y deconstruir la polarizada perspectiva anglo de la frontera México-Estados Unidos y así otorgarle una perspectiva transcultural y transnacional más cercana a la realidad actual.

La representación de la figura femenina en términos de Latinidad ha generado numerosos roles estereotipados en la cultura popular que han enfatizado y subrayado especialmente su sexualidad (la *femme fatale*, la virginal, la chola). Esta combinación entre mito, deseo, marketing y conveniencia política conduce hacia una corporeidad femenina latina en la que el sujeto es observado y “fabricado” como un constructo comercial, “packaged and marketed as an alter/native type available for consumption and sale, its design specs, desirability, and visibility held sway to reigning market forces” (Mandible, 2007: 13). Entre todas las representaciones de la mujer latina en Hollywood, sobresale especialmente el de la latina exótica. Esta “tropicalización” de la imagen femenina, como lo denominan Aparicio y Chávez-Silverman, muestra a la mujer latina de un modo hipersexualizado a la vez que la retrata como sexualmente asequible, acompañando su presencia con vestimentas seductoras, cuerpos curvilíneos y ornamentos extravagantes (1997). Esta “exotización” del cuerpo femenino latino es culturalmente representativo de narrativas insertas en sistemas patriarcales y del acercamiento hacia el “otro” y los cuerpos étnicos por parte de las culturas hegemónicas (Aparicio y Chávez-Silverman: 191), como podemos observar en la gran mayoría de las producciones fílmicas estadounidenses. Del mismo modo, esa imagen estereotipada de la mujer Latina no solo proviene de la cultura anglo-estadounidense, sino que, como afirma Arrizon, “the effects of marianismo, *machismo* and the whore-virgin dichotomy are embedded in a cultural legacy shaped by the entrenchment of Christian values and patriarchies in Latino culture (2008: 193). No es de extrañar, pues, que la corporeidad latina haya sido testigo de las mismas complejidades a las que se ha sometido al propio sujeto femenino.

Al explorar, no obstante, esta omnipresente sensualidad y sexualidad evocada por las numerosas imágenes que nos han ofrecido las producciones Hollywoodienses, surgen ciertas paradojas como las que veremos encarnadas en el personaje de Santánico Pandemonium. Lejos de ocultar las aristas de su estereotipada imagen femenina, la protagonista de *From Dusk Till Dawn* celebra y explota todas las vertientes de la construida imagen de mujer latina. La poderosa mención iconográfica de un glorioso pasado azteca junto a una vertiente visual más anglosajona, así como una auto-explotación de su feminidad (monstruosa) que es a la vez parodia y transgresión, dan

como resultado una mezcla de indigenismo, religiosidad y transculturalismo propios de la cultura chicana que tanto la protagonista como la película promueven.

Ya que la conceptualización de la mujer latina no permanece como un compartimento estanco y fijo, sino que está siendo continuamente renegociado en la cultura popular, es importante remarcar que las anteriormente citadas complejidades no necesariamente han dado como resultado una imagen negativa de la mujer. Al contrario, tal y como demuestra la dicotomía entre hipersexualización y monstruosidad del personaje de Santánico Pandemonium, su diferencia grotesca marca en cierto sentido una reafirmación del yo latino y lo aleja de la marginalidad étnica a la que se veía sometida la ya citada figura femenina latina. En definitiva, si bien la protagonista femenina puede concebirse a priori desde una óptica unidimensional, donde el denominado estereotipo sexual es forjado como el objeto de deseo de la mirada masculina, su inclusión dentro del transculturalismo anglo-mexicano y su visible empoderamiento hacia el resto de personajes masculinos hace que su identificación se vea alterada tanto en cuestiones de género como de etnicidad, estrategia que otorga la posibilidad de confluencia entre varias culturas y varios ejemplos de feminidad. Así, el discurso dual de deseo y transgresión que culminará explícitamente en la celebrada actuación de Santánico Pandemonium en *Twitty Twister* conformará un eje simbólico donde la protagonista se alejará del simple espectáculo étnico sexualizado para adquirir una complejidad transcultural que va más allá de la fisicidad latente en las imágenes propuestas por Robert Rodriguez. Como nos recuerda Arrizon, "Self-exoticism as a strategy of cultural survival reinforces the effects of transnational movement" (2008: 193), conformando una compleja trama de significación transcultural fronteriza. Es por ello imprescindible reconocer las contradicciones y paradojas de la representación de la mujer latina en el cine estadounidense en general y fronterizo en particular, y analizarlo desde un prisma sociopolítico dentro de un sistema transnacional que apunte directamente a una identidad fragmentada y dual.

Christopher González en su aproximación a lo fronterizo en *From Dusk Till Dawn*, detalla que los límites no solo son físicos sino también son presentados como un proceso mental: "the boundaries of identity are shown to be unstable, and the border is a key point of reference" (2015: 203), poniendo de manifiesto la evidente repercusión que la frontera transfiere a sus protagonistas, tanto a nivel narrativo como simbólico. *From Dusk Till Dawn* narra la historia de dos fugitivos criminales, Seth Gecko (George Clooney) y Richard Gecko (Quentin Tarantino) cuyo objetivo es cruzar la frontera para huir a México. En su huida tomarán como rehenes a la familia Fuller, compuesta por el pastor Jacob Fuller y sus dos hijos adolescentes. Su entrada al horror y la barbarie comenzará al entrar en "Titty Twister", un bar plagado de vampiros aztecas liderados por un ser monstruoso, pero irremediabilmente atrayente, situado en la frontera entre México y Estados Unidos.

Una de las peculiaridades más sorprendentes de la película es su división narrativa y visual, lo que hace que algunos teóricos hayan apreciado incluso rasgos de transnacionalismo fílmico, "as a splatter, Tarantino-style film in the first 'American' half and as a horror movie in the second 'Mexican' half" (Elena Dell'Agnese, 2005: 208).

De este modo, una vez que los protagonistas cruzan la frontera se produce un giro no solo narrativo sino de estilo y tono, en el que la luz y los colores brillantes dan paso a una estética sombría y neogótica que reforzará la inclusión de la monstruosidad. La imagen de una pirámide azteca en el último plano de la película, símbolo de la presencia latente de la “raza” en territorio estadounidense y que referencia una hipotética futura dominación de los mexicanos hacia los anglos, volverá a restablecer los elementos visuales positivos vistos en la primera mitad de la película. Esta simultánea exposición y cuestionamiento de la imagen estereotipada del México fronterizo no excluye una visión transcultural posterior con la aparición de Santánico Pandemonium y su horda de vampiros, lo que conlleva a una mirada caleidoscópica de la frontera en la que conviven la visión estereotipada y la visión combativa y transgresora.

Antes de analizar algunos aspectos de la monstruosidad en el personaje femenino de *From Dusk Till Dawn*, se hace imprescindible examinar el espacio físico donde se inserta la protagonista y cómo este ha sido reflejado en el cine de terror actual; un espacio fronterizo que integra la civilización y la barbarie; el bien y del mal y de la expresión de la monstruosidad en la representación femenina.

El Oeste Americano, y más concretamente la frontera entre EE. UU. y México ha sido representada constantemente como un locus lleno de representaciones extremas de violencia y muerte, desde los paisajes agrestes, pasando por hostiles nativos y bandidos sanguinarios. Estos peligros, como ilustra A. Bowdoin Van Riper (2012), funcionan en los westerns clásicos y revisionistas como tropos narrativos, pero también como una forma de encuadrar la frontera como un espacio idóneo para mostrar espectaculares escenas fílmicas. Así pues, el eje central de dichas películas, en las que destacan la domesticación de lo salvaje y la institución de la civilización, giran en torno a la creación de un mundo en el cual los peligros tradicionales deben ser permanentemente desterrados. En este punto es necesario mencionar la teoría de lo abyecto propuesta primero por Julia Kristeva (1983) y luego recogido gracias a lo monstruoso femenino por Barbara Creed (1993). Para ambas teorías, la figura femenina como ser monstruoso se convierte en lo abyecto, excluyente y atrayente simultáneamente pero que por su transgresión debe ser expelido o rechazado. Al no adherirse a los constructos de feminidad, la mujer monstruosa es interpretada hacia la noción de lo impuro o lo abyecto.

Como toda película que utiliza las convenciones genéricas de las *border movies* o género fronterizo, la narrativa y la estética visual están centradas en las amenazas externas sobre la civilización y la lucha del héroe (anglo) para combatirlas. Los protagonistas no solo sobreviven físicamente, sino que se sobreponen a la corrupción y desintegración del orden moral del cual han sido apartados. En el caso de *From Dusk till Dawn*, sobreviven el criminal Seth Gecko y la hija del pastor Kate Fuller (Juliette Lewis). Sin embargo, la tradicional redención total de los héroes anglosajones es subvertido, gracias a la presencia de la figura monstruosa femenina. En el caso de la inserción de Santánico Pandemonium en la frontera, complica y refuerza a la vez el mito de la civilización de lo salvaje donde su aparición conlleva un caos moral y físico que amenaza el orden impuesto en la otrora civilización.

Mientras que los héroes tradicionales clásicos se enfrentaban a amenazas de orden moral en la frontera, como por ejemplo salvajes, forajidos o focos de tentación, la introducción de monstruos y seres sobrenaturales en la filmografía de Robert Rodriguez (vampiros, zombis y alienígenas) borra “aparentemente” la familiaridad del peligro, enfrentando a nuestros héroes con enemigos más remotos, pero cercanos culturalmente, a pesar del evidente distanciamiento físico/moral con estos seres. En el cine de terror, una de sus máximas es comprender qué es aquello que vuelve familiares, y por tanto aterradores, a los monstruos que proliferan en dichos textos. Lara Segade desvela al respecto que, “aunque concebir un monstruo es ante todo concebirlo en su diferencia, en su absoluta heterogeneidad [...] lo siniestro se produce ante el retorno de aquello que alguna vez fue familiar, pero se volvió extraño en el proceso de represión” (2014: 212). En este caso, la intrusión de lo monstruoso en la peligrosa pero supuestamente estable frontera enfrenta a los héroes con amenazas proveniente de los antiguos moradores de sus tierras; en el caso de *From Dusk Till Dawn*, vampiros aztecas. Así pues, los tradicionales héroes anglosajones son física y moralmente derrotados por unos enemigos “which are not just inhuman, but more-than-human: stronger, tougher, or driven by some dark, mysterious magic” (110).

Llena de significado social y cultural, la frontera proporciona un marco de moralidad, un terreno validado de ideales y valores convencionales y un punto de encuentro entre orden y caos, progreso y ruina, humanidad y barbarie. La inclusión, sin embargo, de elementos terroríficos tales como zombis o vampiros, culminación de una tendencia fílmica que empezó a dar sus primeros pasos en los años 1960, desafía la tensión existente entre estos últimos y las funciones tradicionales del Oeste, y, por ende, de la frontera. Tal y como ejemplifican Cynthia Miller y Bowdoin Van Riper,

the undead present vicious, repugnant threats to humanity, terrorizing good and evil alike [...] however, their existence in the West calls into question basic assumptions regarding the nature of humanity, the power of the moral order, and long-cherished notions of national identity” (2012: xi).

Si reparamos en *From Dusk Till Dawn*, los “héroes” anglosajones son dos criminales (uno de ellos convicto reincidente por abusos sexuales) que no solo llevan el salvajismo más allá de la frontera estadounidense, sino que, en su huida, corrompen moralmente a cuanto se cruza por su camino, en este caso, a la familia Fuller. Por todo ello, podemos afirmar que la dicotomía entre lo salvaje y lo civilizado queda en entredicho a lo largo de la segunda parte de la película. Todo ello conlleva a un paradójico acontecimiento, ya que los tradicionales villanos o antagonistas se convierten en improbables compañeros de los monstruos en su cruzada contra las fuerzas que salvaguardan el orden y la ley. Así, lo monstruoso representa la terrorífica e incomprensible otredad que aterroriza y amenaza las fuerzas tradicionalistas y esencialistas de la frontera. Como señala Elise M. Marubbio acerca de esta dualidad interrumpida, “while the hero and his villainous counterpart make visible the dual nature of the Old West [...] the menace presented by the undead complicates this duality and threatens the very context in which good and evil exist” (2006: 113).

La inclusión de la monstruosidad en la frontera supone un desafío a las ideas esencialistas, aunando las robustas líneas que separaban lo salvaje de la civilización

y/o lo honrado de lo malvado; subrayando los crímenes del pasado y personificando su oscuro legado (Miller y Van Riper: xxiii). Tras dotar de protagonismo a la monstruosidad femenina, somos testigos de que las personas que habitan ese espacio compartido con ellas no vuelven a su vida ordenada y “civilizada”. Los personajes que sobreviven en *From Dusk till Dawn*, Seth Gecko y Katherine Fuller (Juliette Lewis), comienzan una nueva etapa de sus vidas alejados de la anterior, presumiblemente en México, tal y como apunta Seth al reencontrarse con sus compinches en el atraco al banco.

Por último, es importante mencionar la probable conexión entre la redención final de las protagonistas con la mitología fronteriza de principios del siglo XVIII, en la que se produjeron los primeros encuentros entre los anglos y los nativos. El primer encuentro entre Santánico Pandemonium (Salma Hayek) con los hermanos Gecko evoca irremediablemente al salvajismo y la violencia ejercida hacia los habitantes de esas tierras a punto de ser desposeídas. Según Richard Slotkin,

The mythology of regeneration through violence developed in the colonial literature of the northern American colonies in the 17th Century, in response to the peculiar situation in which the Puritan colonists had placed themselves, on the frontier of an uncharitable wilderness, rich in possibilities of terror and opulence, and haunted by a dark-skinned race whose Gods were so strange as to seem devils (1971: 39).

De esta forma, y sin detenernos explícitamente en la relación entre monstruosidad y religión, observamos cómo los problemas morales eran proporcionados por las características y peculiaridades de ese nuevo entorno. Ante tal locus se cuestionaban si redimirían aquel paraje para limpiarlo de toda inmoralidad o si más bien degenerarían también ellos en su propia virtud. Como buenos puritanos, además de considerar a los nativos como “subhumanos”, los anglos estaban convencidos de que el mundo natural estaba corrupto desde su propia concepción, requiriendo una total regeneración para triunfar sobre el Diablo encarnado. Para los puritanos, pues, los nativos representaban las fuerzas oscuras tanto del mundo exterior como dentro de ellos mismos: sexualidad reprimida, deseo de placer y confort o deseo de libertad sociopolítica. De ahí que los puritanos se inclinaran hacia una maniquea concepción entre el Bien y el Mal y no será otro lugar sino la frontera donde encontrarían el correlato perfecto a esa arquetípica confrontación (Slotkin, 1971: 41).

En definitiva, desde el nacimiento del cine, la industria de Hollywood ha dominado la frontera para narrar una historia acerca de una dominación, la estadounidense, que puede extrapolarse a la totalidad del hemisferio americano. “Hollywood”, expone Camilla Fojas, “has often exploited the trope of the southern border between the United States and Mexico to capture a range of ‘American’ ideals and values: integrity, moral clarity, industriousness, rugged survivalism, confidence, and self-sufficiency, among others” (2008: 2). Sin embargo, como hemos relatado, la frontera cinematográfica también ha mostrado los aspectos “negativos” de la condición humana, con personajes indeseables e incapaces de integrarse, “undesirable or inassimilable people such as Mexicans [...], terrorists, and dominant and domineering women” (2). Estos términos negativos sobre el otro, en el que se proporciona una visión de

la frontera “como una maquinaria abyecta” tal y como lo acuña Mary P. Brady (2002), que transforma a la gente en ilegales e indocumentados y por ende los retrata como personas despojadas de humanidad e incomprensibles, fuera de lo real y lo humano (50). A continuación, exploraremos esta transformación monstruosa y sobrenatural de los sujetos femeninos mexicanos/chicanos que desafían esa maquinaria abyecta proveniente del cine estadounidense y que moldea nuestro modo de mirar hacia la frontera y a aquellos que la habitan, cruzan o son atravesados por ella.

3. LO GROTESCO Y LA ESTÉTICA DE LO MONSTRUOSO FEMENINO: CHICANISMO Y OTREDAD

Lo “grotesco” como categoría estética y literaria alude a lo premeditadamente exagerado, una reconstrucción desfigurada de la naturaleza que produce la unión imposible de los objetos, tanto en la naturaleza como en nuestra experiencia cotidiana. Se produce, así, una distorsión de la apariencia externa y una fusión de lo animal con lo humano (McElroy, 1989). En términos generales, podríamos manifestar que lo grotesco es la unión de lo diferente o discordante, logrando en una única categoría estética dos vertientes aparentemente irreconciliables del ser, como son por ejemplo lo racional y lo irracional o lo bello y lo monstruoso, produciendo un resultado terrorífico en la medida en que dicha hibridación opera sobre el mundo conocido. En el caso de *From Dusk Till Dawn*, la inserción de lo terrorífico y lo monstruoso en la frontera entre México y Estados Unidos funciona como una estrategia transcultural que pretende subvertir las dicotomías fronterizas entre “el bien” y “el mal”, a la vez que aborda la noción de lo monstruoso en el cuerpo femenino y lo grotesco en una zona de oscilación entre lo familiar y lo extraño para sus personajes.

Justin D. Edwards y Rune Graulund nos ofrecen en su seminal *Grotesque* (2013), un detallado análisis sobre la teorización de lo grotesco hasta la actualidad. En él se enumeran las principales características de lo grotesco en las artes, la literatura y el cine, así como una detallada exposición de las principales vertientes socioculturales. Tomando como punto de partida esta categorización proporcionada por Edwards y Graulund, procederé a explorar ciertos elementos grotescos y/o monstruosos insertos en la narrativa de *From Dusk till Dawn*. El objetivo principal será poner de manifiesto la continua deshumanización y cosificación de la que han sido objeto la comunidad mexicana/chicana y, en particular, las mujeres, en la cultura estadounidense. Asimismo, detallaré cómo a través de la exhibición de la monstruosidad tanto en el aspecto físico como a través de la alienación cultural derivada de lo grotesco, Robert Rodriguez constituye un mosaico transcultural que se erige como un efectivo alegato sobre la aceptación del “otro”, una otredad que fluctúa entre los personajes hispanos y los personajes anglo a lo largo de ambas películas.

El primer concepto en torno a la monstruosidad pretende poner de manifiesto que el cuerpo femenino resiste la dominación patriarcal a través de lo grotesco. Es decir, la deformación del cuerpo femenino hace que el rol de pasividad impuesto tanto por el patriarcado como por la cultura dominante anglosajona sea derribado y subvertido. Partiendo de las teorías antropológicas de Julia Kristeva, donde la conexión entre lo

social y el sujeto femenino tiende hacia lo abyecto, “the female grotesque bodies can resist absorption into the male objectifying gaze” (Edwards y Graulund, 2013: 30), gracias en parte a un alejamiento más que evidente de las exigencias del canon femenino de belleza. Esto se observa claramente en el personaje de Santánico Pandemonium, anunciada y celebrada en la recordada escena con la serpiente pitón blanca en *The Titty Twister* como “la maestra de lo macabro, el no va más de la maldad, la mujer más siniestra”. La pitón alude simbólicamente a Eva, señalando la perversión y una astucia femenina que tentadora y castradora. Si la virtud cristiana consiste en batir la tentación, para desecharla será necesaria la abyección, ya que “lo abyecto será aquello que perturbe una determinada identidad, un sistema o el orden” (Kristeva: 4).

Esta atracción y repulsa hacia su corporeidad femenina es rápidamente subvertida cuando se transforma en la princesa Azteca de los vampiros mexicanos, cuando traspasa lo el orden simbólico y hace florecer su propio ser. Pero antes de reinventarse deberá redimirse, y esto le hará pasar una metamorfosis que va a requerir un sacrificio físico, la transformación de su cuerpo hacia la monstruosidad. Dicho en otras palabras, la transformación grotesca a la que se ve abocada conllevará a que rompa con su pasado (bello) y se libere para asumir su futuro (grotesco) como líder del pueblo chicano/azteca. Esta transformación disminuye su belleza femenina, pero por el contrario aumenta su poder físico y emocional.

Santánico Pandemonium establece una conexión inmediata con el personaje de Richard Gecko (Quentin Tarantino): unidos por su pasado criminal, el personaje que encarna Salma Hayek acaba sometiendo y asesinando al personaje que encarna de un modo más evidente los valores anglosajones, por lo que la sensación de atracción y repulsión entre ambos no hace sino corroborar el sentimiento dual e híbrido anglo-mexicano de la comunidad chicana fronteriza. El nombre de la protagonista, por otro lado, no deja dudas en cuanto a la hibridación del personaje: mitad santa, mitad satánica, representa una dualidad femenina que la coloca como paradigma de la percepción sobre la femineidad llevada a cabo por angloestadounidenses y mexicanos. A esto podríamos añadir que la protagonista encarna en su persona a dos mitos femeninos de la cultura chicana como son la Malinche y la Virgen de Guadalupe simultáneamente, abarcando una perspectiva integradora de la mujer que deberá pasar por un proceso transformador para verse liberada de la opresión como mujer y como mexicana. Es común en la literatura de vampiros que las mujeres proclives a conductas sexuales “inapropiadas” sean categorizadas como víctimas o como vampiresas, siendo en ambas, objetos sexualizados. Sin ir más lejos, la conexión entre sangre y sexualidad es observable en el acto de morder para conseguir succionar la sangre, ya que esto posee ciertas connotaciones sexuales debido a la necesidad de sangre para procrear. Sin embargo, tal y como encarnan personajes como Santánico Pandemonium, algunos ejemplos femeninos y sus cuerpos son utilizados en contextos actuales como herramienta para cuestionar ciertas prácticas patriarcales aún existentes y expresar así las preocupaciones sociales relevantes de nuestro tiempo.

Otra de las características de la monstruosidad señala que los monstruos y sus cuerpos grotescos actúan como nexo de las ansiedades culturales. Los cuerpos grotescos

aparecen a lo largo del metraje de la mano de vampiros aztecas, y en particular, de la de Santánico Pandemonium, dando paso a lo monstruoso, la hibridación y la otredad y creando un estado de ansiedad y desasosiego en el colectivo anglo-estadounidense que desembocará en una pérdida de fe en los valores tradicionales fronterizos.

Estados Unidos ha representado y representa simultáneamente la diferencia y la similitud con respecto a México, dada principalmente su constante interferencia en asuntos histórico-políticos. En el caso de la historia de la conquista de México, hecho que se rememora en *From Dusk till Dawn*, esta ha sido ampliamente romantizada y suavizada por los (anglo) estadounidenses, silenciando la grandeza del pasado azteca. “Mexico”, ilustra Jesse Alemán, “must regenerate itself from its post-revolutionary “Pandemonium” of ambitious rulers and servile citizens to reassert its past, indigenous potential as a civilized new-world nation” (2006: 406). Y esa reafirmación del pasado sin caer en el rechazo a lo anglosajón es lo que observamos en la película. De hecho, México permanece como el “otro” imperial debido a la proximidad de los dos países; México es diferente, pero resulta muy cercano a los Estados Unidos. No es de extrañar, pues, que el sur de la frontera suscite a los anglo-estadounidenses una cierta sensación de pavor o estupor que los retrotrae hacia algo conocido, algo que les fue familiar no hace demasiado tiempo. Alemán mantiene que “Mexico is a strangely familiar place that troubles the US’s trans-American imaginary” (409).

La fluidez de las fronteras nacionales derrumba las claras distinciones entre nativo o extranjero, doméstico o internacional, y “America y América”. Por todo ello, la historia de la conquista se torna en gótica y a la vez familiar para los EE. UU., especialmente tras la proclamación de la Doctrina Monroe en 1823, la cual imaginó una solidaridad hemisférica contra Europa en forma de imperialismo a través de las Américas.

Siguiendo con el nexo entre lo grotesco y las ansiedades culturales, es relevante señalar una de las frases más recordadas en *From Dusk till Dawn* que conecta directamente con las ansiedades culturales explicitadas a través de lo grotesco. Es la mencionada por el pastor Jacob (Harvey Keitel) para acabar con los vampiros mexicanos: “Aquellos que caminan entre tinieblas deberán ver la luz”, en una clara alusión tanto a la evangelización de los aztecas a manos de los españoles como a la posterior dominación estadounidense a nativo americanos y mexicanos. Esta imagen de los protagonistas anglosajones como los “nuevos” colonizadores es igualmente visible en el personaje de Seth Gecko. Réplica del controvertido conquistador español Hernán Cortés, el cual exterminó a los “monstruos” del imperio azteca para las crónicas españolas, acabará transitando entre la figura de héroe y villano.

El siguiente rasgo significativo de lo grotesco gira en torno a la disonancia, la exageración y el exceso, todas ellas características consustanciales a la propia definición de la monstruosidad. Al igual que ocurre en la mayoría de películas del género de terror, encontramos en la película de Robert Rodriguez una transgresión y caricatura entre lo esperado y el texto que subyace finalmente en las películas. Aunque por su género todo podría indicar que nos encontramos ante una película de terror ligada al subgénero de vampiros, se crea otro subtexto socio-cultural que interactúa

como contrapunto del texto principal al incluir temas étnicos, raciales y de género. De este modo, la identidad impuesta sobre los chicanos y los símbolos del “Otro” en la narrativa vampírica son usados y reapropiados contra aquellos que los imponen.

La caricatura de los personajes, por otro lado, permite que la monstruosidad no los deshumanice, sino que más bien subraye y enfatice su humanidad, intercambiando así los roles monstruo-héroe o heroína en nuestro caso. Incluso en las narrativas en las que podemos apreciar claramente la línea que separa el bien del mal, encontramos una mezcla en sus diferencias. Los héroes que luchan contra los vampiros del mal en *From Dusk till Dawn* no están libres de reproches. Por ejemplo, Seth Gecko es un ladrón de bancos y asesino; su hermano Richard Gecko además, es un depravado sexual y el pastor Jacob Fuller ha perdido su fe tras dejar morir a su mujer. Es por ello que el espectador siente una mayor empatía por el personaje femenino de Santánico Pandemonium y los vampiros aztecas, símbolo del yugo anglo estadounidense que, por los personajes anglos, caracterizados con rasgos negativos y antipáticos.

Tan pronto como empezamos a identificarnos con Santánico Pandemonium, empezamos a perder nuestra propia identificación con el género humano, siendo tras ello empujados como espectadores a una fantasía de poder, sumisión y lucha sociopolítica. Uno de los aspectos de la posmodernidad es la nostalgia por las certezas perdidas (Hollinger, 1997: 203). Por ello, el constructo cultural de la vampiresa maligna puede ser entendida como una llamada a esos inocentes tiempos pasados cuando el bien y el mal estaban claramente definidos y el mal podía ser identificado y destruido más fácilmente. Como afirma Hollinger, “while humans in postmodern America are often paralyzed by our options, the evil vampire is capable of action. Morality no longer plays a role” (39). Destruir a los vampiros sería una elección obvia, pero incluso en estas narrativas no es tan simple. Los cazadores de vampiros contemporáneos no son figuras ideales, el hecho de acabar con el mal no los hace buenos de por sí. Y cuando sus seres queridos se convierten en el enemigo, la elección no es clara. Este caso es ejemplar en la figura de Seth Gecko al dudar de si dar muerte o no tanto a su hermano como al pastor Jacob.

Jacob Fuller, tal y como su nombre indica, es un trasunto del guía de las tribus israelitas a la tierra prometida, en este caso México, lugar que alcanzarán solo los elegidos tras pasar la noche en una especie de “infierno” fronterizo que pondrá en cuestionamiento las certezas morales de los protagonistas. En cuanto entran en *Titty Twister*, el comportamiento de todos experimenta un giro de 180 grados: Kate Fuller comienza a adentrarse en su lado más oscuro, el asesino Richard Gecko sorprendentemente comienza a humanizarse y el pastor Fuller recupera su fe ante los acontecimientos del lugar, entre otros ejemplos.

En el siguiente rasgo de clasificación de lo grotesco, los personajes inhumanos, monstruosos, inadaptados y terroríficos crean fascinación y repugnancia al mismo tiempo. Es decir, los cuerpos grotescos provocan un sentimiento de atracción y de repulsión simultáneamente. Ilustrábamos con anterioridad la “extraña” fascinación que desprende México en los anglo-estadounidenses, muestra de que los opuestos

se atraen, y en la categoría estética de lo grotesco, observamos como las dicotomías compasión/repulsión, lo terrorífico/lo cómico y el desconcierto/la afinidad son polaridades que a menudo se observan entrelazadas.

Al igual que les ocurre a los hermanos Gecko y a la familia Fuller, lo grotesco no solo no asusta, sino que produce una cierta atracción. Y esto podemos trasladarlo también a los espectadores. El deseo de los espectadores por lo extraño, lo curioso, lo “anormal” y lo terrorífico, lo que James Fiumara llama “atracciones grotescas” (2012) forma parte intrínseca del género de terror, a nivel temático como formal. El cine de terror muestra la lucha por el reconocimiento de todo lo que nuestra civilización reprime u oprime a través de la ideología dominante burguesa. Esta atracción/repulsión hacia el personaje de Santánico Pandemonium, pues, podría entenderse como un exponente de las fantasías y la atracción estadounidense hacia lo mexicano.

Esto se observa, por ejemplo, en el celebrado baile de Santánico con una serpiente pitón blanca rodeando su cuello. En particular, su objetivo no es solo la sociedad en general sino la unidad básica social de las culturas dominantes: la familia. Santánico Pandemonium amenaza tanto a la familia disfuncional de clase media estadounidense, como a los criminales hermanos Gecko. Y es que el aspecto subversivo de su baile radica en el modo en que perturba las diferentes fantasías sexuales de los personajes estadounidenses que observan dicho baile. Estos personajes incluyen asesinos psicópatas, un religioso protestante, un joven de minoría étnica y una chica anglo tradicional. De este modo, las vampiresas literalmente chupan la energía y la vida de sus embelesadas víctimas, provocando la pérdida del control que poseían en un principio. Desde esta perspectiva, puede relacionarse esta escena con la subversión de las tradicionales fantasías estadounidenses sobre el control tanto socioeconómico como sexual al sur de la frontera.

Encontramos igualmente en *From Dusk Till Dawn* un sentimiento de ansiedad y miedo a ser subsumido por la tecnología y la ciencia presente en lo grotesco, dando lugar a una visión ambivalente de la modernidad y la tradición. Y esto no vendrá dado por el género *exploitation* estadounidense sino en su versión anterior mexicana. El término “mexploitation” hace referencia a las películas de terror filmadas en México. Desde 1957 hasta 1977, uno de los géneros más populares en el cine mexicano consistió en películas de terror que se caracterizaban por la inclusión de vampiros, momias Aztecas, científicos locos, hombres-mono y otras amenazas macabras (Doyle Greene, 2005: 1).

Las investigaciones sobre este género se han centrado básicamente en sus credenciales como películas de culto: un presupuesto ajustado a la industria fílmica mexicana y una cuestionable calidad generada por la ecléctica mezcla de elementos de la cultura popular mexicana. Sin embargo, lejos de considerarse tan solo películas de serie B, estas obras han sido redescubiertas como documentos culturales que se acercan a las condiciones, contradicciones y visiones de la sociedad mexicana contemporánea. De este modo, el género *mexploitation* más que una rareza puede ser entendido como un “counter-cinema” que se dirige a temas clave de la sociedad. En el caso de las tradicionales

películas *mexploitation*, estos temas comprendían la valorización de la mexicanidad, el conflicto cultural entre modernidad y tradición, y temas como las políticas de género, todos ellos temas que Robert Rodriguez recuperará en *From Dusk Till Dawn*.

Doyle Greene en su acercamiento histórico a dicho género, advierte que el nacimiento del género *mexploitation* en México estuvo ligado al intento de creación de un estado inserto en la modernidad. Sin embargo, las bases de su construcción se cimentaron sobre un nacionalismo “ahistórico”, uno que consideró el pasado como obsoleto y concibió el futuro a través de las idealizadas posibilidades del progreso moderno, demostrando serios signos de desarraigo y negando la herencia histórico-cultural mexicana (5). Aquí pues es donde entra el género *mexploitation* en su idea de fusionar la tradición con la modernidad.

Por otro lado, el cine de terror *mexploitation* también promovía ciertos patrones transculturales que más adelante se convertirían en la nota distintiva del cine de Robert Rodriguez, ejemplo actual de la transculturalidad fílmica entre el cine chicano y el cine comercial estadounidense. De esta manera, mientras que el género *mexploitation* permanecía altamente supeditado a los géneros de Hollywood, ya que se trataban generalmente de películas del género de terror, también eran completamente indiferentes a los códigos y las convenciones del cine clásico de Hollywood, como observamos en películas como *El vampiro* (Fernando Méndez, 1957), *El barón del terror* (Chano Urueta, 1962) o *La mansión de la locura* (Juan López Moctezuma, 1973), hecho que constatará con su cine Robert Rodriguez, en el que los códigos y las estructuras son totalmente Hollywoodienses aunque la temática mira hacia los temas y complejidades narrativas chicanas.

Estas estrategias no ortodoxas forzaban así al espectador estadounidense a alternar entre los códigos familiares y tradicionales de Hollywood y los disruptivos códigos especialmente adaptados al público mexicano. En el caso de éstos últimos, la presencia terrorífica se basaba especialmente en la dicotomía entre mexicanidad y modernidad. Y es que un conflicto crucial tanto en el cine *mexploitation* como en su posterior homenaje en el cine de Rodriguez es la constante lucha entre progreso y modernidad, representado por las fuerzas del presente (mujeres empoderadas y activas, ciencia y tecnología) contra demonios sobrenaturales y peligros del pasado (vampiros/ seres sobrenaturales).

Por todo ello, que los personajes principales sean seres inmortales (Santánico Pandemonium y los vampiros aztecas) no es casual. Estos monstruos siembran el caos o buscan venganza desde el presente, pero encuentran un motivo narrativo que sirve como metáfora política y social de los peligros del pasado mexicano/chicano (superstición, tradición, libertinaje) y su efecto debilitador del presente (la falta de modernización económica, social y cultural en la cultura chicana). Es por ello que el mensaje final de la película se centra en la integración de tradición y vanguardia. O dicho en otras palabras, la apertura de la cultura chicana hacia la anglosajona sin dejar de lado la tradición hispana. En el caso de *From Dusk Till Dawn*, la protagonista

femenina es un ser inmortal y sobrenatural del México pre-moderno o de la oscura era colonial que amenaza a la vez que legitima el presente moderno mexicano/chicano.

Otro de los aspectos que aleja a *From Dusk Till Dawn* de otras producciones mexicanas, chicanas o anglo-estadounidenses es la representación ambivalente de los aztecas. En el caso de Santánico Pandemonium, esta no es retratada como una heroína o como una “noble salvaje”, tal y como cabría esperar en una producción chicana, sino que se someten a un proceso de envilecimiento y degradación al formar parte de un pasado obsoleto y lleno de componentes sobrenaturales y “primitivos” que amenazan a la nueva comunidad chicana del siglo XXI. Al igual que acontecía en las producciones mexploitation del México de 1960 y 1970, donde los monstruos se convertían en “the living dead who become a profound threat to a modernizing Mexico” (Green 2005: 22), *From Dusk till Dawn* y su estética nostálgica y artesana transcultural expresa un sentimiento de desconfianza hacia el pasado y sus tradiciones más férreas a la vez que honra y glorifica el pasado azteca pre-colombino.

Por último, nos detendremos en una de las características más influyentes de lo grotesco: la monstruosidad distinguida a través de la secreción de los flujos corporales. La teórica Julia Kristeva, en *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1983), expuso que las secreciones que emanan del cuerpo grotesco son una manifestación externa de la abyección interna, describiendo ese proceso de abyección como un modo de expulsión y rechazo del Otro. Para Kristeva, tanto los cuerpos deformes como los fluidos corporales descomponen las barreras que separan lo interior con lo exterior, el contenido con lo expulsado. Así pues, según la autora “abjection is a state of flux, where [...] the body is open and irregular, sprouting or protruding internal and external forms to link abjection to grotesquerie (2). En el caso de *From Dusk till Dawn*, la sangre será la protagonista al tratarse de una historia de vampiros, aunque tendrá una conexión directa con el concepto del mestizaje chicano. De hecho, la experiencia espiritual y cultural de los latinos y latinoamericanos ha estado fuertemente caracterizada por este concepto de fusión y mezcla. En tiempos coloniales, pero también en algunos estamentos de la sociedad estadounidense en la actualidad, el mestizaje se percibe como el final de la civilización imperialista eurocéntrica. Es por ello que la pureza de sangre, clave en el género de terror, pero también en la concepción antropológica chicana, será un factor más a tener en cuenta en el análisis de la monstruosidad. Sin ir más lejos, la abuela de Santánico Pandemonium, Esmeralda (Ara Celi) es fruto de la unión bastarda entre un estadounidense y una princesa azteca. La sangre, después derramada por su nieta Santánico, se convierte en una metáfora de la mezcla racial de la población tejana, y por extensión, estadounidense.

La desagradable visión de la sangre tanto en el cuerpo de Santánico Pandemonium como en sus víctimas, provoca en el espectador esa “atracción grotesca” que detallábamos anteriormente y que se inserta plenamente en la categoría de la monstruosidad. Rodríguez utiliza múltiples ejemplos de lo grotesco cuando superpone a la sangre trozos de carne, vísceras, carnitas para los burritos, cabezas de cerdo y carne destripada en el mostrador del bar “Titty Twister”, lo que convierte estas escenas en

una sucesión de imágenes grotescas que sirven como metáfora de la desintegración progresiva de la moralidad anglo-estadounidense en la frontera con México.

4. CONCLUSIONES

La frontera México-Estados Unidos puede referenciarse como mito y también como símbolo. De hecho, a lo largo de su historia, la cultura anglo-estadounidense sería inimaginable sin el Oeste y lo fronterizo como eje central de su identidad nacional. La frontera se ubica en el centro de un proceso de diferenciación, siendo el lugar donde se crean opuestos para distinguir un lado del otro. Sin embargo, la frontera también es lugar de encuentro y paradigma de intercambio y mezcla transcultural. Esta dualidad fronteriza es lo que recoge Robert Rodriguez en *From Dusk Till Dawn*. Así pues, en vez de retratar la imagen maniquea de las producciones Hollywoodienses o reparar tan solo en las bondades de los mexicanos “de allá”, demonizando así a la tradicionalmente considerada cultura “opresora” anglosajona, las películas de Rodriguez consiguen fusionar y captar la esencia de ambas corrientes a través de la subversión de las claves de lo fronterizo.

Para captar esta fusión de perspectivas, *From Dusk Till Dawn* hace uso de lo grotesco a través del cuerpo de la mujer y se inspira en el concepto de lo monstruoso femenino. Esta categoría de lo grotesco no solo sirve para representar monstruos simbólicos y literales del género de terror, sino que por el contrario, la idea primigenia que subyace es la yuxtaposición de lo discordante, de lo “antinatural” o la unión imposible de dos conceptos antagónicos, como el “bien” y el “mal” o lo “bello” y lo “feo”, sirviendo como una metáfora ideal para fusionar los conceptos fronterizos de México y de Estados Unidos. El género cinematográfico utilizado (el género de terror), unido al uso de lo grotesco a través de lo monstruoso femenino, proporciona al espectador una visión de la frontera híbrida y transcultural que desafía y combate la noción esencialista de la frontera.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, J. (2008): “The Other Country: Mexico, the United States, and the Gothic History of Conquest”, *American Literary History*, 18.3, 406-426.
- Anzaldúa, G. (1987): *Borderlands: The New Mestiza/ La Frontera*, San Francisco, Spinsters/ Aunt Lute.
- Aparicio, F. R. y S. Chávez-Silverman (1997). *Tropicalizations: Transcultural representations of Latinidad*. Hanover, University Press of New England.
- Arrizon, A. (2008): “Latina subjectivity, sexuality and sensuality”, *Women & Performance. A Journal of Feminist Theory*. 18.3, 189-198.
- Brady, M. P. (2002): *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space*, Durham, Duke University Press.
- Creed, B. (1993): *The Monstrous-Feminine*, Nueva York, Routledge.

- Dell'Agnese, E. (2005): "The US-Mexico Border in American Movies: A Political Geography Perspective", *Cinema and Popular Geo-Politics*. Eds. Marcus Power y Andrew Crampton. New York, Routledge.
- Edwards, J. D. y R. Graulund (2013): *Grotesque*. New York, Routledge.
- Fiumara, J. J. (2012): "Grotesque Attractions: Genre History, Popular Entertainment, and the Origins of the Horror Film". Diss. University of Pennsylvania.
- Fojas, C. (2008): *Border Bandits: Hollywood on the Southern Frontier*, Austin, University of Texas Press.
- Gonzalez, C. et.al. (2015): "Five Amigos Crisscross Borders on a Road Trip with Rodriguez", *Critical Approaches to the Films of Robert Rodriguez*. Ed. Frederick L. Aldama. Austin: University of Texas Press.
- Greene, D. (2005): *Mexploitation Cinema: A Critical History of Mexican Vampire, Wrestler, Ape-Man, and Similar Films, 1957-1977*, Jefferson, McFarland & Co.
- Hollinger, V. (1997): "Fantasies of Absence: The Postmodern Vampire", *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, en Joan Gordon y Veronica Hollinger (eds). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Igler, S. y T. Stauder (2008): *Negociando identidades, traspasando fronteras: Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana.
- Kristeva, J. (1983): *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Marubbio, M. E. (2006): *Killing the Indian Maiden: Images of Native American Women in Film*, Lexington, University Press of Kentucky.
- McElroy, B. (1989). *Fiction of the Modern Grotesque*, New York, St. Martin's Press.
- Mendible, M. (2010). *From Bananas to Buttocks: The Latina Body in Popular Film and Culture*, Austin, University of Texas Press.
- Miller, C. J, y A.B. Van Riper (2012): *Undead in the West: Vampires, Zombies, Mummies, and Ghosts on the Cinematic Frontier*, Lanham, Scarecrow Press, Inc.
- Segade, L. (2014): "Lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco en algunos relatos de la Guerra: las Malvinas como frontera", *Cuadernos de Literatura*, 18.36, 211-236.
- Slotkin, R. (1971): "Dreams and Genocide: The American Myth of Regeneration Through Violence", *Journal of Popular Culture* 5.1, 38-59.