

Niñeces monstruosas en el cine pospandemia

Libia Pérez Rodón

Docente e investigadora. Departamento Transversal
de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales en Artes
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador
libia.perez@uartes.edu.ec
libia31416@gmail.com

39

RESUMEN:

El título del presente artículo adelanta los cuatro temas centrales de su contenido. «Pospandemia» es el término que he elegido para referirme exactamente al año 2021, entendiendo 2020 como el año pandémico y 2021 el periodo donde se estrenaron las películas que se gestaron en cuarentena. La monstruosidad está presente, literal o encubierta, en muchas de estas películas y, además, esta monstruosidad está representada desde el inicio de la maternidad hacia la vivencia de la niñez. Prefiero emplear la palabra «niñez» frente al término «infancia» ya que, etimológicamente, el infante es el que no habla y mi premisa aquí es precisamente que las niñas y niños después de la pandemia, al menos en el cine, han devenido monstruos para advertir, amonestar, llamar la atención del resto, sobre la ausencia de un futuro digno.

Palabras clave: Cine pospandemia, infancia monstruosa, nuevas maternidades, imaginario colectivo, teratoscopia, futuro.

ABSTRACT:

The title of this article advances the four central themes of its content. "Post-pandemic" is the term I have chosen to refer to exactly the year 2021, understanding 2020 as the pandemic year and 2021 the period in which the films that were produced in quarantine were released. The monstrosity is present, literal or covert, in many of these films and, moreover, this monstrosity is represented in childhood. I prefer to use the word *child* instead of the term *infant* since, etymologically, the *infant* is the one who does not speak and my hypothesis here is precisely that children after the pandemic, at least in the cinema, have raised their voices to warn, admonish, call the attention of the rest, on the absence of future.

Keywords: Post-pandemic cinema, monstrous childhood, new maternity, collective imaginary, teratology, future.

40

Etimológicamente «monstruo» viene de *monstrare*, que en latín quiere decir «mostrarse», «hacerse ver», pero también procede de la voz *moneo*, que se traduce como «amonestar»¹. Un monstruo, por tanto, es una advertencia visible, un llamado de atención que no se puede ignorar porque aparece para ser visto, para atraer miradas. El monstruo no es una metáfora como el zombi, ni es una manifestación de la memoria como el fantasma; es una señal.

Desde la antigüedad clásica, cuando se acuñó el latinismo que nos ocupa, los monstruos fueron vistos como presagios de acontecimientos futuros. En su célebre *Ciudad de Dios*, escrito en el siglo V de nuestra era, San Agustín de Hipona ya hace referencia a la etimología del monstruo y la necesidad de interpretarlos correctamente.

¹ Joan Coromines, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Barcelona: Gredos, 2001).

Los monstruos están bien llamados así y se derivan de *monstrare* (mostrar) porque muestran algo con un significado; ostento viene de *ostentare* (presentar); portentoso de *portendere*, o, lo que es lo mismo, de *proeostendere* (pronosticar); y prodigio de *porro dicere*, o sea, anunciar el futuro.²

Durante mucho tiempo, los médicos ostentaban también la labor interpretativa de estos portentosos. La idea de que la naturaleza, el universo o los mismos dioses se comunicaban con los seres humanos a través de señales encriptadas fue aceptada hasta bien entrada la Edad Moderna. Existe, o existió, de hecho, una rama de las artes adivinatorias basada expresamente en la interpretación del monstruo. A esta rama se la llamó «teratoscopia», en relación a la raíz griega *teras*, que designa a la vez «monstruo» y «signo», y fue, desde el siglo XVI, notablemente extendida en la Europa protestante por los llamados libros de prodigios. En un artículo sobre la monstruosidad y el signo publicado en la revista de la Asociación Española de Semiótica, definen la teratoscopia de la siguiente forma:

41

Esta forma de la adivinación especula sobre el valor del prodigio y el monstruo como signo o heraldo de las cosas futuras tanto en un plano general como en el particular: esto es, indaga, en lo particular, las relaciones de cada prodigio y monstruo singular con los hechos también singulares que pre-significan o anuncian de forma analógica o alegórica y, en general, postula la participación divina e identifica la causa última de los hechos prodigiosos en la voluntad divina de pre-significar³.

² San Agustín de Hipona, *De Civitate dei*. (XXI.8). Versión digital consultada el 21/06/2022: <http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>

³ María José Vega Ramos, «La monstruosidad y el signo: formas de la presignificación en el renacimiento y la reforma», *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 21/06/2022: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--14/html/dcd92bb4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_30.html

La historia de los monstruos y sus múltiples interpretaciones es extensa y quizás no tiene cabida en este artículo, pero lo cierto es que desde siempre han estado ahí, acompañando el paso del tiempo desde su condición de signo. Como dice Foucault: «Los monstruos son como el ruido de fondo, el murmullo ininterrumpido de la naturaleza»⁴. No obstante, el relato oficial nunca los ha colocado en el lugar del sujeto; el monstruo siempre es el otro, el que en su deformidad establece la norma. El monstruo no mira, el monstruo aparece para ser mirado y es el que los mira, quien debe adivinar el presagio que aquellos portan.

42

Con la medicina victoriana y el auge del racionalismo decimonónico, la teratología abandonó su condición de ciencia y los monstruos fueron vistos como malformaciones genéticas desprovistas de significados esotéricos. Sin embargo, la magia no desapareció con la medicina, aguardó del otro lado como lugar privilegiado para albergar lo incomprensible. Las historias de monstruos siguieron contándose en los círculos románticos del XIX y, con la llegada del siglo XX, el cinematógrafo se adueñó de ellas y se irguió como lugar de residencia oficial de los seres monstruosos.

La historia del cine es, desde sus comienzos, la historia de los géneros cinematográficos y, entre estos, el terror ocupa un lugar preeminente. Se trata de un tipo de cine que pretende provocar un afecto específico en el espectador y, para ello, la herramienta más idónea es el monstruo. En el cine de terror el monstruo cumple una función que no es necesariamente teratológica. En uno de los manuales más leídos sobre este género, su autor Noell Carroll aclara algunos puntos al respecto.

4 Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2014).

Si hemos de explorar de modo práctico la indicación de que los monstruos son centrales al terror habremos de encontrar un modo de distinguir la narración de terror de las meras narraciones que incluyen monstruos, como los cuentos de hadas. Lo que parece diferenciar la narración de terror de las meras narraciones con monstruos, como los mitos, es la actitud de los personajes de la historia frente a los monstruos que encuentran. En las obras de terror, los humanos consideran a los monstruos con que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural.⁵

De este modo, desde los monstruos grecolatinos entendidos como señales enviadas por los dioses hasta los monstruos del cine que aparecen para hacernos saltar en nuestras butacas, podemos trazar una línea que obvie las diferentes acepciones y establezca un común denominador, a saber, el monstruo nos señala. Funciona como resorte para que miremos allí donde escondemos los secretos.

43

En *El hombre que ríe* (1869), Víctor Hugo pone en boca de su personaje las siguientes palabras que bien podría haber dicho también su célebre Quasimodo 30 años antes: «¿Qué vengo a hacer aquí? Vengo a ser terrible. Soy un monstruo, decís. No, soy el pueblo. ¿Soy una excepción? No, soy todo el mundo. La excepción son ustedes. Ustedes son la quimera y yo soy la realidad»⁶.

Esta cita es la que utiliza Paul B. Preciado para iniciar su libro *Yo soy el monstruo que os habla* (2021), transcripción de un discurso que él mismo dio en París frente a un congreso con más de 3500 psicoanalistas en 2019 donde, como hombre trans, se

⁵ Noell Carroll, *Filosofía del terror o las paradojas del corazón* (Lectulandia, 2014).

⁶ Víctor Hugo, *El hombre que ríe* (Barcelona: Barataria, 2016) (citado por la artista Lorenza Bottner en su tesis «¿Discapacitada?» y por Preciado en *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*).

presentó frente a un público académico y binario como el espejo en el que no se quieren mirar. Dirigiéndose a las mentes más eminentes del psicoanálisis actual, Preciado increpa:

Liberen a Edipo, únense a los monstruos, no escondan la violencia patriarcal detrás de los deseos aparentemente incestuosos de los hijos, y pongan en el centro de su práctica clínica los cuerpos y las palabras de los que han sobrevivido a la violación y a la violencia patriarcal, de los que ya viven más allá del núcleo familiar patriarcal, más allá de la heterosexualidad y la diferencia sexual, de los, las y les que ebuscan y fabrican una salida.⁷

44

Preciado esperó hasta 2021 para transcribir y publicar su discurso en su totalidad; ese año es el que este artículo toma de referencia para diseccionar en el cine el imaginario pospandemia. Los monstruos que vinieron con el virus no se hicieron virales hasta un año después. Vivimos tiempos distópicos; la pandemia del coronavirus nos ha situado a nivel global en un contexto propio del cine de terror y quizás la mejor manera de mirar nuestro presente, de tratar de entenderlo para entendernos, sea usando las mismas claves del género.

En este contexto —que me aventuro a denominar pospandémico a pesar de estar aún inmersos en conteos de muertes, vacunación obligatoria y restricciones más o menos estrictas en función del nivel de la curva, de la ola o de la cepa— se puede sondear una suerte de preocupación común en los relatos de ficción llevados al cine o la televisión. En los estrenos de los principales festivales de cine como Cannes, Locarno, Toronto o Venecia, así como en plataformas como Netflix o HBO, encontramos una misma obsesión. Un nuevo monstruo al que, sin embargo, se le conoce de antaño, una advertencia que se tradu-

⁷ Paul B. Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas* (Barcelona: Anagrama, 2021).

ce en certeza: no hay futuro, o al menos, no un futuro digno de ser vivido. Esta ausencia de fe en el porvenir se hace carne en los nacimientos. Las madres, los embarazos, los partos, los niños son los monstruos de la nueva normalidad.

Mirando con cierta perspectiva las medidas tomadas para la gestión de la pandemia en los distintos lugares del mundo, se puede concluir que el grupo etario más afectado por este nuevo paradigma han sido los niños y las niñas. Se ha hablado mucho de las ancianas, de los enfermos crónicos, las personas inmunodeprimidas, los sanitarios, de su vulnerabilidad ante el virus, de su prioridad en las campañas de vacunación y su necesidad de protección. Sin embargo, las infancias han quedado relegadas al olvido. Quizás el COVID-19 sea más benevolente con los cuerpos de los niños, pero los daños colaterales les afectan más que a nadie. Una de las primeras medidas tomadas por casi todos los gobiernos del mundo desde la aparición en escena del virus, fue el cierre de las escuelas. Al día de hoy, dos años después⁸, muchos de estos centros educativos siguen cerrados. En una declaración de la directora ejecutiva de Unicef⁹, con fecha de 27 de enero de 2022, se estima que el número de niños y niñas afectados por el cierre total o parcial de escuelas asciende a 616 millones, de los cuales dos tercios aproximadamente se encuentran en Latinoamérica y el Caribe.

Las consecuencias de esta situación han sido terribles y, sobre todo, extensibles a largo plazo. No en balde, el informe sobre el estado mundial de la infancia de 2021 de Unicef pone el foco en la salud mental:

⁸ Este artículo fue redactado en marzo de 2022 en Guayaquil, cuando, desgraciadamente, las escuelas de Ecuador y gran parte de Latinoamérica seguían sin impartir clases presenciales por motivos relacionados con la pandemia.

⁹ Henrietta Fore, «No hay excusas, hay que mantener las escuelas abiertas. Los niños no pueden esperar», Unicef (27 de enero de 2022). <https://www.unicef.org/lac/comunicados-prensa/no-hay-excusas-hay-que-mantener-las-escuelas-abiertas-los-ninos-no-pueden-esperar>

Incertidumbre. Soledad. Tristeza. Estas intensas emociones se apoderaron de la vida de muchos millones de niños, jóvenes y familias. Los niños y la gente joven podrían seguir sufriendo los efectos de la COVID-19 sobre su salud mental y su bienestar durante los próximos años. A medida que nos adentramos en el tercer año de la pandemia, la interrupción de las rutinas, la educación y el ocio, y la incertidumbre en relación con la salud y los ingresos de las familias, hacen que muchos niños sientan temor, rabia y preocupación por su futuro.¹⁰

46

Según el informe citado anteriormente, 616 millones de niños y niñas de todo el mundo siguen confinados en sus casas, sin acceso a educación ni servicios básicos, conviviendo en régimen de encierro en muchas ocasiones con sus maltratadores. Obligados por las circunstancias a trabajar para llevar comida a casa o a quedarse solos, sin vigilancia ni cuidadores, mientras su familia sale a buscar el pan. Sin salida, sin ayuda, sin maestros ni amigos, sin esperanza y, sobre todo, sin futuro a partir de un presente transformado. Hemos escondido a nuestros niños porque como sociedad no tenemos ni idea de qué hacer con ellos. Surgieron antes medidas respectivas a los animales domésticos que a las infancias, abrieron los parques para perros frente a columpios prohibidos, abrieron los centros comerciales, los lugares de ocio, los gimnasios y los estadios, pero los niños siguieron encerrados. Pareciera que de verdad han caído en el olvido, nadie se acuerda de ellos porque ni consumen ni votan y de tanto ignorarlos se han convertido en monstruos y han saltado a las pantallas para llamar nuestra atención.

10 Unicef, «Estado mundial de la Infancia 2021. En mi mente: promover, proteger y cuidar la salud mental de la infancia», *Informe anual de UNICEF* (Octubre de 2021): <https://www.unicef.org/es/informes/estado-mundial-de-la-infancia-2021>

En un artículo de noviembre de 2021 del diario *El País*, el periodista Gregorio Belinchón escribe sobre esta nueva temática preferida para el cine actual. Bajo el titular «El cine da a luz una nueva maternidad»¹¹ desgana cada una de estas películas y concluye que el motivo de esta profusión de historias de madres no es otro que el propio auge del feminismo, las nuevas maternidades, el concepto de madre como metáfora y la emancipación de la mujer en el terreno familiar. Cita a De Fez y a McCausland y zanja el tema. Sin embargo, estas razones podrían haber existido en 2019 de la misma forma que en 2021, el planteamiento de esta investigación va un poco más allá. A mi juicio, la niñez, la maternidad y la crianza han devenido leitmotiv de las ficciones contemporáneas a raíz de las experiencias pandémicas.

Como se expuso anteriormente, los niños y niñas han quedado excluidos de las medidas de gestión de la pandemia, las madres y cuidadores se han visto obligadas a conciliar sin éxito bajo el mismo techo las labores de crianza con todo lo demás y, por encima de ello, el contexto global ha dejado claro que el verdadero virus somos nosotros, que, como bien decía el poeta Auden¹², «el mal siempre es humano». Si antes se hablaba, desde los círculos de crianza consciente y pensamiento ecologista, de dejar un mundo mejor para nuestros hijos, ahora, tras este desastre epidemiológico global, el nuevo paradigma es dejar niños mejores para este mundo sin remedio. Y la idea de un niño mejor, finalmente pasa por ser un niño menos humano. Si el mal es siempre humano, deshumanicemos a la próxima generación para salvarla. Transformemos a los niños en monstruos.

¹¹ Gregorio Belinchón, «El cine da a luz una nueva maternidad», *El País* (3 de noviembre de 2021): <https://elpais.com/cultura/2021-11-04/el-cine-da-a-luz-una-nueva-maternidad.html>

¹² Auden, *Obras completas* (Princeton: University Press, 1997).

El número de películas estrenadas en 2021 que tratan sobre la niñez y la maternidad es sospechosamente alto. Lo suficiente para detenerse a pensar y tratar de entender qué pasa. Algo flota en el imaginario colectivo y nos obliga a analizarlo. Enumeraré de forma sucinta algunos de estos títulos para luego centrarme en los que, por pertenecer al género del terror, conectan con el devenir monstruo de los niños pospandémicos y finalmente con la premisa de este artículo.

48 *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar, 2021)¹³ pone el foco en los conflictos identitarios. Por primera vez en la extensa filmografía del director manchego se habla de memoria histórica y se perfila la ideología política de los personajes, pero, sobre todo, la cinta nos cuenta la dificultad de dos mujeres para ejercer de manera digna la maternidad, para dotar a sus criaturas de un sentido de pertenencia, de un futuro vivible. La trama no escapa de los vericuetos enrevesados propios del melodrama: bebés intercambiados al nacer, frutos de violación, padres ausentes y madres sobrecargadas, pero en medio de todo eso, es la responsabilidad de construir una esperanza en un mundo oscuro lo que sostiene el filme. En una entrevista que dio con motivo de su estreno en el festival de Venecia en 2021, el director contestó a la pregunta de por qué el tema de la maternidad de la siguiente manera:

Ya en *Todo sobre mi madre* se hablaba sobre las mujeres que ocupaban el lugar de la madre biológica. El cambio actual es que la mujer que quiere ser madre ya no necesita mantener relaciones sexuales ni siquiera estar casada para tener hijos. Y eso aporta nuevos modelos de familia, que no requieren de sustrato religioso, el habitual en España, ni sexual. (...) El amor

¹³ *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar, 2021)
<https://www.imdb.com/title/tt12618926/>

a una criatura y la disposición a criarla sin que nada le falte. Ese amor se puede manifestar de muy distintos modos, y el cine levanta testimonio de ello.¹⁴

Almodóvar parece haber oído el mandato que Preciado lanzaba a los psicoanalistas para trasladarlo a su cine y liberar de Edipo a sus personajes que, dicho sea de paso, siempre estuvieron en la frontera entre lo normalizado y lo monstruoso. No es una película de terror, es un melodrama con todos sus elementos definitorios y, sin embargo, hay un arco de transformación en su protagonista que la convierte en una madre monstruosa. El personaje encarnado por Penélope Cruz se aleja de la norma, de la heteronorma incluso y termina desenterrando muertos literalmente en un viaje cuyo único objetivo es materner.

De España a Francia, *Petite maman* (Celine Sciamma, 2021) es otra película del mismo año que ya desde el título nos presenta el tema. El centro de este relato maternal es la niña. La directora nos sitúa en la mente de una niña de 8 años que modifica su entorno para enfrentarse a sus miedos. Como en un cuento de hadas, la protagonista consigue alterar el espacio-tiempo y viaja al pasado para hacerse amiga de su mamá cuando esta tenía exactamente su misma edad. La película nos regala una vía de escape válida cuando el futuro es incierto, volver al pasado y descifrar los motivos que nos precedieron. Una película delicada e intimista que logra retratar con maestría la mente impredecible de una niña que se sale de la norma. Una vez más, un filme de 2021 centrado en la niñez, la maternidad y la ausencia de futuro digno.

14 Gregorio Belinchón, «El cine da a luz una nueva maternidad», *El País* (03 de noviembre de 2021), <https://elpais.com/cultura/2021-11-04/el-cine-da-a-luz-una-nueva-maternidad.html>

En Estados Unidos, por supuesto, encontramos también más de un ejemplo para nuestra premisa. La conocida actriz Maggie Gyllenhaal decidió, tras el confinamiento, colocarse al otro lado de la cámara y estrenó en 2021 su ópera prima como guionista y directora, cuyo título en lugar de la madre de Almodóvar o la mamá de Sciamma lleva ahora a la hija. *The Lost Daughter* (Maggie Gyllenhaal, 2021)¹⁵, que erróneamente ha sido traducida como «la hija oscura», aborda la maternidad sin filtros románticos. Es una película sobre el fantasma de la mala madre, la culpa, el cansancio, el agotamiento crónico y la desaparición paulatina de las mujeres del entorno laboral y social en el momento en el que ejercen la maternidad. La protagonista es una señora de 48 años que veranea sola en una isla griega y a la que 20 años después, la sigue persiguiendo el remordimiento por no haber sido una madre ejemplar. A través de una serie de *flashbacks* vamos asistiendo a la juventud de esta mujer que, con *veintipocos* años, materna a dos niñas pequeñas con un padre casi siempre ausente. Las niñas son niñas haciendo lo que las niñas hacen: correr, jugar, gritar, tirar cosas, interrumpir, interrumpir, interrumpir y reclamar su derecho a ser niñas. La madre ve cómo su carrera académica se estanca por no tener tiempo para escribir, ni para leer, ni para masturbarse, ni siquiera para dormir. En un momento clave decide que no puede más, se prioriza a sí misma y abandona durante tres años a su familia. Ni siquiera se va para siempre, vuelve de visita y finalmente regresa a la crianza tres años después, pero el peso de esa decisión la acompaña para siempre. Años después ella se considera un monstruo por haberlo hecho, «una madre antinatural» dice de sí misma en algún momento de la película.

¹⁵ *The Lost Daughter* (Maggie Gyllenhaal, 2021)
https://www.imdb.com/title/tt9100054/?ref_=nv_sr_srsq_0

C'mon, C'mon (Mike Mills, 2021)¹⁶ propone un relato crudo y verdadero sobre la maternidad, prescindiendo esta vez de la figura de la madre. Johnny, un periodista radial interpretado por el siempre impecable Joaquin Phoenix, tiene que hacerse cargo de su sobrino de nueve años de edad por un par de semanas y durante estos días descubre el peso agotador del trabajo de crianza. Cuidar a un niño es un esfuerzo crónico, conciliar el cuidado con el trabajo es una tarea casi imposible y lograr que no solo el cuerpo, sino también la mente lo resistan resulta devastador. En una conversación telefónica entre el tío y su hermana, la madre del niño, hay un diálogo esclarecedor: ella le dice que nadie tiene ni idea de lo que está haciendo con los niños, solo sabes que debes seguir haciéndolo.

Como telón de fondo de esta relación tío-sobrino y marcando el tema de la película, aparecen decenas de jóvenes americanos respondiendo a las preguntas que el protagonista les hace para su programa radial, entre ellas, una pregunta clave: «¿Cómo te imaginas el futuro?». Las respuestas son muy variadas, pero la idea es la misma que nos ocupa en este artículo: los niños y adolescentes de hoy no tienen sueños por cumplir, solo incertidumbres.

Este mismo ardid, el de entrevistar a adolescentes para preguntarles por su futuro, es el que sostiene el documental *Futura* (Marcello, Munzi y Rohrwacher, 2021)¹⁷, una cinta italiana estrenada en la quincena de nuevos realizadores del Festival de Cannes, también en 2021. Y el resultado es el mismo, una vez más asistimos a la ausencia de esperanza. Jóvenes sin porvenir, escondidos tras la mascarilla en un contexto plenamente pandémico, relatando sus miedos y enfrentándonos a nuestros monstruos.

16 *C'mon, C'mon* (Mike Mills, 2021) https://www.imdb.com/title/tt10986222/?ref_=nv_sr_srsrg_0

17 *Futura* (Marcello, Munzi y Rohrwacher, 2021) https://www.imdb.com/title/tt14081460/?ref_=nv_sr_srsrg_8

Además de los largometrajes citados, estrenados todos en festivales de 2021, encontramos también producciones televisivas del mismo año centradas en el mismo tema. *Maid* (Smith, 2021)¹⁸, traducida como «las cosas por limpiar», es una miniserie de Netflix de bastante éxito. A lo largo de 10 capítulos nos cuenta la historia de una joven madre que lucha contra todo para sobrevivir y sacar adelante a su hija de tres años. La trama está salpicada de relatos de superación, ecos del sueño americano y detalles inverosímiles. La protagonista es estoica hasta rozar lo imposible, la niña es un ángel celestial que ni siquiera llora y la ayuda social, a pesar de la burocracia, resulta una bendición al alcance de todos, pero, al margen de esos detalles, la historia ahonda en la misma obsesión compartida: el viaje de la maternidad para dotar de futuro a las criaturas perdidas de nuestro tiempo. Un tiempo sin esperanza.

52

La lista sigue: son demasiados los relatos estrenados en 2021 con la misma corriente subterránea de sentido, con el mismo tema central de la maternidad y la niñez desde una mirada cruda, lejos del adultocentrismo imperante.

Y así, entramos en una nueva lista de películas también estrenadas todas en 2021, donde los niños no son del todo humanos. Donde el monstruo pasa por lo híbrido: mitad humano, mitad otra cosa. Ya sea animal, máquina o juguete, cualquier cosa vale para salvar el futuro, aunque en el camino se lleven a las madres por delante.

En el grandilocuente musical *Annette* (Léos Carax, 2021)¹⁹, la niña que da título a la película es una marioneta metafórica y literalmente. La madre muere en un dudoso accidente y el padre, en lugar de cuidar de su hija, la convierte

18 *Maid* (Smith, 2021) https://www.imdb.com/title/tt11337908/?ref_=nv_sr_srsq_0

19 *Annette* (Léos Carax, 2021)

<https://www.imdb.com/title/tt6217926/>

en estrella y fuente inagotable de fortunas internacionales. Una maternidad ejercida de manera monstruosa por un padre sin escrúpulos y una infancia visualizada como títere que solo al final de la historia, como en Pinocho, consigue abandonar su condición de juguete.

Si hablamos de *Titane* (Julia Ducornau, 2021)²⁰, la escandalosa y arriesgada obra que se llevó la palma de oro del festival de Cannes de, una vez más, 2021, la interpretación se complica. La madre, en este caso, es una asesina serial en fuga y el padre de la criatura que lleva en su vientre no es otra cosa que un auto de carreras. Asistimos a lo largo del metraje al desarrollo de un embarazo monstruoso y el alumbramiento feroz de un bebé híbrido, mitad máquina mitad hombre, un nuevo ser compuesto en parte de titanio, capaz de resistir a la nueva normalidad. La directora, Julia Ducornau, aseguró en una entrevista que:

53

La monstruosidad es una de las experiencias más universales que existen. El monstruo es el sujeto al que apuntamos con el dedo. Yo también me he sentido un monstruo muchas veces, en muchos aspectos. En tu vida personal, es imposible sentirse siempre en consonancia con la norma social, estar donde se supone que tienes que estar a tu edad. Y, cuando haces las películas que hago yo, te suelen decir que lo eres, sobre todo si eres mujer. (...) Yo creo en la hibridez, porque siempre me parece positiva. En toda mutación hay una fuerza. El transhumanismo no me da miedo.²¹

20 *Titane* (Julia Ducornau, 2021) https://www.imdb.com/title/tt10944760/?ref_=tt_sims_tt_i_1

21 Alex Vicente, «Entrevista a Julia Ducornau. Cuando haces las películas que hago yo te llaman monstruo», *El País* (10 de septiembre de 2021), <https://elpais.com/eps/2021-09-11/julia-ducornau-cuando-haces-las-peliculas-que-hago-yo-te-llaman-monstruo.html#?rel=mas>



Titane (Julia Ducornau, 2021)

54

La crítica y la propia directora se han empeñado en encasillar *Titane* en el subgénero cinematográfico del «horror corporal», *body horror* en inglés. Una categoría que bien podría aplicarse a la propia realidad vivida en la pandemia. *Body horror*, historias de cuerpos impredecibles, de agentes extraños que se introducen en el organismo y lo hacen explotar, mutar, transformarse o enfermar sin cura ni remedio. Desde *Alien* hasta *Titane* hay una larga lista de películas que exploran este filón terrorífico.

No por casualidad, empero, Ridley Scott, el creador de *Alien*, estrenó también en tiempos pospandémicos una serie superproducida por HBO con el ejemplo más paradigmático de madre monstruosa en su protagonista. Estamos hablando de *Raised by Wolves* (Ridley Scott, 2020)²², cuya primera temporada se estrenó a finales de 2020 y la segunda está siendo emitida en el presente 2022. Inspirada en el mítico libro de Enoc, la trama nos presenta un mundo posapocalíptico en el que la tierra ha sido destruida por una gran guerra entre fundamentalistas religiosos. En un nuevo planeta, un

²² *Raised by Wolves* (Ridley Scott, 2020) https://www.imdb.com/title/tt9170108/?ref_=nv_sr_srsq_0

ingeniero informático ateo que funge como demiurgo en la serie, logra colocar a dos androides programados para ejercer de madre y padre de la nueva humanidad concebida *in vitro*. Estos dos androides son la versión actual de Adán y Eva y, como en el mito bíblico, aquí también hay una serpiente que viene a cambiarlo todo. Sin embargo, la serpiente ahora no es un ser malévolo y extraño que engaña a Eva; la serpiente está dentro de ella, es el fruto de su vientre, su hijo número siete. La nueva Eva androide programada para ser ante todo madre se queda embarazada y gesta y pare una serpiente voladora, gigante y monstruosa que advierte sobre un nuevo orden.

En las lejanas tierras de Islandia encontramos otra película que se ajusta a nuestra premisa. Estrenada precisamente el último día del año 2021, *Lamb* (Vladimar Johannsson, 2021)²³ se revela contra los clichés del cine de terror y arrasa en festivales. Como su propio nombre indica, en *Lamb* el protagonista es una oveja o más concretamente una niña híbrida, mitad humana, mitad corderito. Como todo corderito, la niña es un ser manso y celestial, trasladando la monstruosidad a la forma en la que los padres, especialmente la madre, la adoptan, la crían y la maternan como si fuera propia. A tal grado de profundidad llega este sentimiento maternal construido que acaba matando literalmente a la maternidad biológica, por animal, por llana, por peligrosa en su falta de artificio. Lo que los personajes de la película no previeron es que cuando los angelicales corderitos crecen se transforman en diabólicos machos cabríos. El padre biológico de la criatura es el mismísimo demonio que viene a reclamar lo que es suyo y a exigir venganza.

²³ *Lamb* (Vladimar Johannsson, 2021) https://www.imdb.com/title/tt9812474/?ref_=nv_sr_srsq_0



Lamb (Vladimar Johannsson, 2021)

Por qué de repente, en una granja perdida del norte del mundo, una oveja da a luz a una criatura híbrida es algo que no se explica en la película; el objetivo no es buscar respuestas, sino cuidar a la criatura, salvarla, y encontrar en ese cuidado una razón para vivir.

56

Esto mismo sucede en otra producción audiovisual de 2021 que, salvando las distancias, nos ofrece un catálogo ampliado de niñeces híbridas, mitad humanas, mitad animales. Es el caso de *Sweet Tooth* (Jim Mickle, 2021)²⁴, una serie de Netflix basada en un exitoso cómic. A lo largo de los ocho capítulos de la primera temporada entendemos que los niños híbridos son la respuesta humana a un virus mortal que salió por error de un laboratorio y transformó por completo el mundo, matando a millones de personas y obligando a los supervivientes a cambiar de paradigma. Aunque sean considerados monstruos y susciten como tal miedo y amenaza, los niños híbridos de la serie son en realidad la nueva humanidad. No solo son humanos mejorados gracias al cruce con cualidades animales, sino que además son inmunes al virus y contienen en su propio organismo el único antídoto contra aquel.

²⁴ *Sweet Tooth* (Jim Mickle, 2021) https://www.imdb.com/title/tt12809988/?ref_=ttmi_tt



Sweet Tooth (Jim Mickle, 2021)

Finalmente, el último ejemplo fílmico que traigo a colación para sustentar la premisa de esta investigación sobre las niñeces monstruosas y su advertencia sobre el futuro, o la ausencia de él, es la película peruana *Distancia de rescate* (Claudia Llosa, 2021), basada en una novela homónima de la argentina Samantha Schweblin.

En un paisaje argentino dominado por las plantaciones extensivas de soja, una intoxicación, en principio inexplicable, amenaza la vida de un caballo primero y de un niño después. La madre, resuelta por salvar la vida de su hijo a cualquier precio, lo lleva a «la casa verde», un lugar misterioso donde vive una anciana más misteriosa aún. Sin trampa ni cartón, la película nos coloca frente al arquetipo puro de la bruja del cuento. Allí, el niño es sometido a una «migración». Para combatir al

fuerte veneno que tiene dentro debe dejar salir una parte de sí mismo y albergar a un espíritu desconocido. El niño se salva, pero deja de ser él. En el mismo cuerpo habita un monstruo al que, no obstante, hay que seguir cuidando y maternando como si fuera propio.

58



Distancia de rescate (Claudia Llosa, 2021)

Según Freud²⁵, lo siniestro se da exactamente cuando lo familiar se vuelve extraño. La palabra en alemán que él emplea es *unheimlich*, donde *un* es el prefijo negativo de *heimlich*, que se traduce como familiar, confortable, conocido. Cuando lo familiar se torna otredad se produce el efecto siniestro, que no solo asusta, sino que provoca pavor y pánico sin límites. En la película de Claudia Llosa lo familiar no es lo confortable y conocido, lo familiar es literalmente la familia, el hijo y el monstruo en el que este se transforma es verdaderamente siniestro.

La película de Llosa es mucho más densa que esta simple trama siniestra, contiene una fuerte crítica ecologista a la

²⁵ Sigmund Freud, *Obras completas. Tomo 7* (Madrid: Biblioteca nueva, 1997).

explotación transgénica de la tierra, muy en boga en este mundo pospandémico donde las macrogranjas provocan macrogri- pes, y esboza, además, una potente reflexión sobre la respon- sabilidad asfixiante que conlleva el ejercicio de la maternidad. En *Distancia de rescate* hay varias muertes y varios monstruos con sus correspondientes advertencias, no es precisamente una película con final feliz, pero es que, como dice Donna Haraway:

No es un final feliz lo que necesitamos sino un no-final. He aquí el porqué ninguna de las narrativas postapocalípticas patriar- cales y masculinistas nos dará una esperanza. El sistema no está cerrado. No hay advenimiento de la imagen sagrada de lo idén- tico. El mundo no está completo.²⁶

Solo si encontramos nuevas formas de entender lo que significa ser humano en este mundo lograremos construir un futuro po- sible para las niñeces actuales. Como Preciado le pedía a los psi- coanalistas, el cine pospandémico parece pedirle a los especta- dores que liberen de una vez a Edipo y se unan a los monstruos.

A lo largo de este artículo, he analizado más de diez ejem- plos, entre películas y series, que sustentan mi hipótesis: en el año 2021, el cine se trufó de niñeces monstruosas como meca- nismo narrativo para manifestar un malestar común en la socie- dad global tras el desastre del coronavirus. Este malestar no es otra cosa que una profunda desesperanza, un sentimiento fami- liar compartido de que la humanidad no tiene remedio y el futuro no será nunca un buen lugar donde vivir. Firmo este artículo en el año 2022, donde los niños monstruos ya han abandonado su protagonismo cinematográfico, dejando un mensaje implícito en su despedida de las pantallas: el que avisa no es traidor.

²⁶ Donna Haraway, «Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles», *Política y sociedad*, N.º 30 (1999).

Bibliografía

- Auden, Wystan Hugh. *Obras completas*. Princeton: University Press, 1997.
- Carroll, Noell. *Filosofía del terror o las paradojas del corazón*. Lectulandia, 2014.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: SXXI Editores, 2014.
- Freud, Sigmund. *Obras completas. Tomo 7*. Madrid: Biblioteca nueva, 1997.
- Haraway, Donna. «Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles». *Política y sociedad*, N.º 30 (1999).
- Preciado, Paul. *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama, 2021.

60 Filmografía

- Almodóvar, Pedro. *Madres paralelas*. Largometraje de ficción. España: 2021.
- Carax, Leos. *Annette*. Largometraje de ficción. Francia, Bélgica, Alemania, EE. UU., Japón, México, Suiza: 2021.
- Ducornau, Julia. *Titane*. Largometraje de ficción. Francia, Bélgica: 2021.
- Gyllenhaal, Maggie. *The Lost Daughter*. Largometraje de ficción. Grecia, Reino Unido, Israel, EE. UU.: 2021.
- Johannsson, Valdimar. *Lamb*. Largometraje de ficción. Islandia, Polonia, Suecia: 2021.
- Llosa, Claudia. *Distancia de rescate*. Largometraje de ficción. Perú, Argentina, Chile, EE. UU.: 2021
- Marcello, Munzi, Rohrwacher. *Futura*. Largometraje documental. Italia: 2021.
- Mickle, Jim. *Sweet Tooth*. Serie de televisión. EE. UU.: Netflix: 2021.
- Mills, Mike. *C'mon, C'mon*. Largometraje de ficción. EE. UU.: 2021.

Sciamma, Céline. *Petite maman*. Largometraje de ficción. Francia: 2021.
Scott, Ridley. *Raised by Wolves*. Serie de televisión. EE. UU.: HBO, 2020.
Smith, Molly. *Maid*. Miniserie de ficción. EE. UU.: Netflix, 2021.

Webgrafía

San Agustín de Hipona. *De Civitate dei*. (XXI.8).

<http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>

Vega Ramos, María José. «La monstruosidad y el signo: formas de la presignificación en el renacimiento y la reforma». *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. (21/06/2022) https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--14/html/dcd92bb4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_30.html

Belinchón, G. «El cine da a luz una nueva maternidad». *El País*. (03 de noviembre de 2021).

<https://elpais.com/cultura/2021-11-04/el-cine-da-a-luz-una-nueva-maternidad.html>

Fore, H. «No hay excusas, hay que mantener las escuelas abiertas. Los niños no pueden esperar». Declaración de la directora ejecutiva de UNICEF. (27 de enero de 2022). <https://www.unicef.org/lac/comunicados-prensa/no-hay-excusas-hay-que-mantener-las-escuelas-abiertas-los-ninos-no-pueden-esperar>

UNICEF. «Estado mundial de la Infancia 2021. En mi mente: promover, proteger y cuidar la salud mental de la infancia». *Informe anual de UNICEF*. Octubre de 2021. <https://www.unicef.org/es/informes/estado-mundial-de-la-infancia-2021>

Vicente, A. «Entrevista a Julia Ducornau. Cuando haces las películas que hago yo te llaman monstruo». *El País*, 10 de septiembre de 2021. <https://elpais.com/eps/2021-09-11/julia-ducournau-cuando-haces-las-peliculas-que-hago-yo-te-llaman-monstruo.html#?rel=mas>