



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Las vanguardias científicas de América Latina

Coord.

Ana Cristina Gallego Hernández

Dykinson, S.L.

LAS VANGUARDIAS CIENTÍFICAS DE
AMÉRICA LATINA



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

LAS VANGUARDIAS CIENTÍFICAS DE
AMÉRICA LATINA

Coord.

ANA CRISTINA GALLEGOS HERNÁNDEZ

Dykinson, S.L.

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría



**Instituto universitario de
Estudios sobre América Latina**

Universidad de Sevilla

LAS VANGUARDIAS CIENTÍFICAS DE AMÉRICA LATINA

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 212 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1^a edición, 2024

ISBN: 978-84-1070-694-1

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INDICE

INTRODUCCIÓN	8
--------------------	---

SECCIÓN I.

PARTE I: LENGUA, ARTE Y HUMANIDADES

CAPÍTULO 1. CAMPOS LÉXICOS RELATIVOS A LA CORPORALIDAD EN LA NARRATIVA DE PIEDAD BONNETT Y SU INFLUENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE ROLES DE GÉNERO: UN ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-LITERARIO.....	15
SONJA SEVO	
CAPÍTULO 2. APROXIMACIÓN A LA ADAPTACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA Y MORFOLÓGICA DE LOS PRÉSTAMOS LÉXICOS MUISCAS EN EL ESPAÑOL	27
DIANA ANDREA GIRALDO GALLEG	
CAPÍTULO 3. LA DIÁSPORA VASCA Y LOS ECHAVE EN EL ARTE NOVOHISPANO	48
DAVID ALBERTO FLORES ROSAS	
CAPÍTULO 4. MEMORIA E IDENTIDAD EN LA POESÍA DE INDÍGENAS EN BRASIL.....	66
KEILA COELHO BARBOSA	

SECCIÓN II.

DERECHO, RELACIONES INTERNACIONALES Y CIENCIAS SOCIALES

CAPÍTULO 5. INFLUENCIA SOCIAL DE LA REAL COMPAÑÍA GUIPUZCOANA DE CARACAS	78
EDGAR LORENZO TOVAR ALFONZO	
CAPÍTULO 6. ENTRE LÍMITES Y ASPIRACIONES: REPERCUSIONES GEOPOLÍTICAS DEL REFERÉNDUM CONSULTIVO SOBRE LA GUAYANA ESEQUIBA	91
FRANCISCO SALVADOR BARROSO CORTÉS	
CAPÍTULO 7. EL IMAGINARIO SOCIAL DE RELEVANCIA, EMERGENCIA Y OPACIDAD ENTRE AMÉRICA LATINA Y LA SOCIEDAD INTERNACIONAL: EL CASO SCOPUS.....	116
JAVIER SEIJO VILLAMIZAR	

CAPÍTULO 8. EL CORREDOR INTEROCEÁNICO EN MÉXICO, UN PROYECTO DE DESARROLLO EN UN MARCO DE GEOPOLÍTICA..	136
GLADYS KARINA SÁNCHEZ JUÁREZ	
CAPÍTULO 9. LA LLEGADA DE LOS SOBREVIVIENTES DE LA SHOÁ A URUGUAY A TRAVÉS DE LA ORDEN MINISTERIAL DEL 25 DE ENERO DE 1946.....	156
SILVIA FACAL SANTIAGO	
CAPÍTULO 10. EL ACUERDO DE ESCAZÚ Y EL DERECHO DE ACCESO EN LA REGIÓN.....	176
MARGARITA PALOMINO GUERRERO	
CAPÍTULO 11. LA INTEGRIDAD PSICOLÓGICA, PRIORIDAD Y DESAFÍO TUTELARLA EN MÉXICO COMO UN BIEN JURÍDICO, PARA LOGRAR UN MEDIO AMBIENTE DE TRABAJO DECENTE	192
DIANA HERNÁNDEZ MOCTEZUMA	
CAPÍTULO 12. EL EFECTO EROSIVO DE LA DESCONFIANZA HACIA LAS INSTITUCIONES SOBRE EL CAPITAL SOCIAL EN AMÉRICA LATINA	207
IGNACIO RAMOS-VIDAL	
CAPÍTULO 13. HACIA LA IGUALDAD DE GÉNERO EN EL MUNDO RURAL: UN ANÁLISIS JURÍDICO DEL ROL DE LAS MUJERES RURALES EN AMÉRICA LATINA Y EL OBJETIVO DE DESARROLLO SOSTENIBLE 2	230
ADRIANA FILLOL MAZO	
CAPÍTULO 14. LA MIGRACIÓN CLIMÁTICA EN AMÉRICA LATINA: NOTAS PARA ENTENDER LAS CONEXIONES ENTRE EL CAMBIO CLIMÁTICO Y LA MIGRACIÓN EN LA REGIÓN	265
MARTÍN CUTBERTO VERA MARTÍNEZ	
JUANA AURELIA SIPRIANO MORALES	
CAPÍTULO 15. EL IMPACTO DEL MESTIZAJE HISPANOAMERICANO EN EL DERECHO INTERNACIONAL DE ANDRÉS BELLO Y SU CONTRIBUCIÓN A LA SOCIEDAD INTERNACIONAL.....	285
LUIS ALFONSO HERRERA ORELLANA	

SECCIÓN III.
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y CIENCIAS EXPERIMENTALES

CAPÍTULO 16. FUNDACIÓN GABO Y PREMIO GABO: VIGÍAS DEL PERIODISMO LATINOAMERICANO Y DE SU MIRADA DEL MUNDO	303
JUAN JOSÉ ROBLEDO-TANGARIFE	
CAPÍTULO 17. CUANDO ACECHA LA MALDAD, O CÓMO INFECTAR EL MUNDO DESDE EL CINE FANTÁSTICO ARGENTINO....	333
FRAN MATEU	
CAPÍTULO 18. ALTERNATIVAS PARA MITIGAR PROBLEMAS DE CONTAMINACIÓN EN EL MEDIO AMBIENTE UTILIZANDO RESIDUOS PLÁSTICOS EN PAVIMENTOS FLEXIBLES.....	349
DAVID ALONSO SEPÚLVEDA VALDEZ	
JULIO ALBERTO CALDERÓN RAMÍREZ	
JOSÉ RICARDO COTA RAMÍREZ	
CAPÍTULO 19. ANÁLISIS DE CICLOS HIDROSOCIALES DESDE EL SUR GLOBAL: LOS PAISAJES HIDRORRESIDUALES	372
GABRIELA A. VÁZQUEZ RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 20. LA MADERA ESTRUCTURAL DE RECUPERACIÓN, DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL RECICLAJE Y SUSTITUCIÓN, DENTRO DEL PATRIMONIO RELIGIOSO CONSTRUIDO (APLICABLE A LAS ZONAS INDÍGENAS P'URÉPECHAS DE MICHOACÁN, MÉXICO)..	389
MAYRA IRERY CARRILLO GÓMEZ	
CAPÍTULO 21. PRESENCIA DE <i>ANCYLOSTOMA CANINUM</i> EN PERROS DOMÉSTICOS EN SECTORES SELECCIONADOS DEL ECUADOR.....	414
ROBERTO DARWIN COELLO PERALTA	
MARÍA DE LOURDES SALAZAR MAZAMBA	
GERALDINE RAMALLO	
CAPÍTULO 22. ACTIVIDAD DEL <i>ANCYLOSTOMA CANINUM</i> EN PERROS DOMÉSTICOS Y ROEDORES SINANTRÓPICOS, Y SU RELACIÓN CON PARÁMETROS AMBIENTALES EN UN SECTOR URBANO-MARGINAL DEL ECUADOR	431
ROBERTO DARWIN COELLO PERALTA	
MARÍA DE LOURDES SALAZAR	
GERALDINE RAMALLO	

CUANDO ACECHA LA MALDAD, O CÓMO INFECTAR EL MUNDO DESDE EL CINE FANTÁSTICO ARGENTINO

FRAN MATEU
Universidad Miguel Hernández

1. INTRODUCCIÓN

La película *Cuando acecha la maldad* (Demián Rugna, 2023), bajo el título internacional *When Evil Lurks*, ha marcado un hito en la actual producción de corte fantástico y de terror en general, y del cine argentino en particular. Combinando diversos subgéneros cinematográficos, la obra de Rugna presenta una trama cuya conjunción de ingredientes ha logrado llamar la atención de público y crítica a nivel mundial, siendo la película de terror más taquillera de Argentina hasta la fecha (Box Office Mojo, 2024). Pasaron diez años desde que Rugna diera el salto al largometraje con su ópera prima *La última entrada* (2007) hasta que dirigiera *Aterrados* (2017), película con la que logró una mayor repercusión internacional, contando con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Con *Aterrados*, Rugna fue reconocido con el premio Blood Window del Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, evento al que regresaría con la obra que nos ocupa (Gamarra Scaglia, 2022).¹⁵¹

Además proyectarse en espacios tan representativos como el Festival de Cannes, el Toronto International Film Festival (TIFF), el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata o el Fantastic Fest de Austin, *Cuando acecha la maldad* pasó a la historia por erigirse como el primer largometraje con el que su director no solo volvió a obtener el premio

¹⁵¹ Con *Aterrados*, Rugna llamó la atención de Guillermo del Toro para llevar a cabo un remake estadounidense, aunque el proyecto quedó paralizado a raíz de la pandemia (Gómez, 2023).

Blood Window (orientado a las producciones iberoamericanas) del Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, sino que también se alzó con el galardón a la mejor película de su quincuagésimo sexta edición. Este hecho convierte a *Cuando acecha la maldad* en la primera película latinoamericana que gana el premio más importante del festival a lo largo de toda su trayectoria, siendo actualmente el principal evento mundial dentro del cine fantástico: “became the first Latin American movie in the festival’s 56-year history to win the Sitges award for best feature film” (Crace, 2023). Del mismo modo, este logro no honra únicamente a los artífices de la producción, sino que también proyecta y eleva internacionalmente la cinematografía latinoamericana:

El impacto de *Cuando acecha la maldad* no se limita a las fronteras de Argentina. La película se ha estrenado en más de 600 salas de Estados Unidos, demostrando su capacidad para cautivar a audiencias de todo el mundo. Con un impresionante 97% de aprobación en Rotten Tomatoes, se perfila como una de las sorpresas cinematográficas del año. No solo es un logro personal para Demián Rugna, sino también un hito para la cinematografía latinoamericana (Gómez, 2023).

Se trata del quinto largometraje de Rugna, nacido en el contexto argentino de la llamada “ola creativa de mate-terror”, que ha traspasado las páginas de Mariana Enríquez o Samanta Schweblin, para humedecer los fotogramas de *El día trajo la oscuridad* (Martín Desalvo, 2013), *Los olvidados* (Nicolás Onetti y Luciano Onetti, 2017), *Muere, monstruo, muere* (Alejandro Fadel, 2018), *Luciferina* (Gonzalo Calzada, 2018) o *Los que vuelven* (Laura Casabe, 2020), sin pasar por alto la película previa del director (Romero Santos, 2024).

2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es exponer las particularidades y claves narrativas de *Cuando acecha la maldad* en el contexto del cine fantástico argentino, junto a su repercusión internacional. Estas características incluyen el propio desarrollo narrativo del guion, sus puntos de giro, las relaciones entre los personajes, el empleo de la fotografía y los efectos especiales, el montaje, la exploración de conflictos éticos o morales, o el uso de tropos canalizados como elementos metafóricos.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada es la revisión bibliográfica y el estudio de caso de la película, a través de un análisis cualitativo. Como es sabido, la revisión bibliográfica es una herramienta clave para el desarrollo de cualquier investigación, ya que nos permite obtener información actualizada y relevante sobre el objeto de estudio. A través de la revisión bibliográfica, es posible identificar aquellos conceptos e ideas que pueden llegar a nutrir la trama de *Cuando acecha la maldad*, además conocer los enfoques metodológicos aplicados a trabajos ya existentes que puedan guardar relación, por ejemplo, con el *folk horror* (Scovell, 2017) o con el cine de terror argentino (Arévalos, 2019). Respecto al estudio de caso, este nos servirá para analizar con mayor profundidad la historia propuesta por Rugna, brindándonos la posibilidad de examinar de manera más pormenorizada su contenido. Por tanto, la combinación de la revisión bibliográfica y el estudio de caso nos permitirá contribuir con una visión más detallada de la película.

4. RESULTADOS

Cuando acecha la maldad es una obra que aglutina diversos subgéneros, llamando especialmente la atención su orientación hacia el *folk horror* o terror rural. A la hora de definirlo, no es óbice atender a la memorable *Folk Horror Chain* de Scovell (2017), cuya cadena de ingredientes que lo configuran (y que lo diferencian de otros subgéneros, como el satanismo o la brujería) comienza con la presencia de paisajes o espacios naturales, donde los elementos topográficos pueden provocar efectos adversos sobre la identidad social y moral de sus habitantes. Del mismo modo, el paisaje representa un lugar inhóspito al ser diferente de la sociedad en su conjunto. El segundo eslabón de la cadena es el aislamiento. El paisaje debe aislar en cierta medida a un grupo o comunidad de personajes. Este aislamiento no tiene por qué ser necesariamente en espacios rurales.¹⁵² Así, el aislamiento puede darse cuando

¹⁵² Como sucede en la trilogía clásica o “maldita” del *folk horror*, conformada por las películas británicas *Witchfinder General* (Michael Reeves, 1968), *Blood on Satan’s Claw* (Piers Haggard, 1971) y *The Wicker Man* (Robin Hardy, 1973).

los personajes están distanciados de algún progreso social. Tal detención del progreso puede conducir a ciertos sistemas de creencias y moralidad sesgados, siendo otro de los elementos que configuran el *folk horror*. El aislamiento, por tanto, no solamente es de carácter físico, sino también psíquico. El último eslabón de la *Folk Horror Chain* es la acción resultante de esta conciencia social distorsionada, junto a sus terribles consecuencias: el suceso, el llamamiento o la invocación, normalmente a través de métodos violentos, sobrenaturales o demoníacos (Scovell, 2017, pp. 17-18).

Cuando acecha la maldad cumple con las condiciones de la *Folk Horror Chain*, pues nos encontramos ante una historia cuyos personajes se encuentran principalmente en un entorno rural (salvo momentos puntuales) con una atmósfera mundana, opresiva, asfixiante y cada vez más violenta e incómoda; se trata de personas aisladas en una zona prácticamente incomunicada, e influidas por un sistema de creencias donde el conflicto surgirá dentro de esa misma comunidad, y cuya consecuencia final será el “nacimiento” de la propia maldad. En relación a la atmósfera, cabe apuntar que, si bien también aparecen momentos de oscuridad, la película ofrece terror a la luz del día¹⁵³, algo también presente en títulos como *The Birds* (Alfred Hitchcock, 1963), *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) o *¿Quién puede matar a un niño?* (Narciso Ibáñez Serrador, 1976),¹⁵⁴ brindando la posibilidad de que la audiencia observe con mayor detalle y crudeza las truculentas acciones que van desarrollándose durante la trama. Respecto a *Jaws*, película clave al tratar el terror a la luz del día, Chaw (2023) encuentra cierta similitud estructural con *Cuando acecha la maldad*, sobre todo en el último tercio de la historia:

[...] the closest analogue I could figure for *When Evil Lurks* is *Jaws*. With about a third of it left to go, our hero brothers load up into a truck with Jimmy's old flame Mirtha (Silvina Sabater) to confront the film's

¹⁵³ Bajo la dirección de fotografía de Mariano Suárez, cargo que también desempeñó en *Atterrados*, anterior película de Rugna.

¹⁵⁴ Entre otros títulos, donde también tendrían cabida, por ejemplo, *Duel* (Stephen Spielberg, 1971), *Long Weekend* (Colin Eggleston, 1978), *Possession* (Andrzej Żuławski, 1981), *Christine* (John Carpenter, 1983), *Cujo* (Lewis Teague, 1983), *The Host* (Bong Joon-Ho, 2006), *It Follows* (David Robert Mitchell, 2014) o *Midsommar* (Ari Aster, 2019).

great evil, which gave me precisely the same feeling of you-have-no-idea-what-you're-getting-into dread as when Quint, Hooper, and Chief Brody head off onto open water in the *Orca*. It's that good. It's good enough that its impact is unblunted over multiple viewings (Chaw, 2023).

Regresando al *folk horror*, y como último apunte, es conveniente indicar que no todas las películas que lo conforman cumplen con la totalidad de elementos de la *Folk Horror Chain* de Scovell (2017), como es el caso de *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), *Darklands* (Julian Richards, 1996) o la reciente *There's Something in the Barn* (Magnus Martens, 2023), entre muchas otras. En este sentido, aunque puedan existir una serie de “normas” para que una película se enmarque dentro del *folk horror*:

[...] entran películas que por un motivo u otro no las cumplen. [...] Ya sea por la inusitada fuerza de los paisajes que la envuelven, por su manera de interpretar y enfocar religiones que se creían olvidadas, o por presentar comunidades rurales donde se percibe una cierta sensación de extrañeza (Valencia, 2022, p. 19).

Cuando acecha la maldad comienza mostrando a la audiencia un entorno rural indefinido (tanto espacial como temporalmente) de la Argentina profunda. Tras escuchar unos disparos durante la noche, dos hermanos, Pedro y Jimi Yazarlo, interpretados respectivamente por Ezequiel Rodríguez y Demián Salomón, deciden explorar el paraje para saber qué ha sucedido; aunque lo harán cuando amanezca y dispongan de la mencionada luz del día. Al llevar a cabo la batida, ambos encuentran a una persona cercenada por la mitad. Se trata de alguien que iba a acabar con la vida de un “embichado” o “encarnado”, llamado Uriel, que reside en una casa próxima, donde también vive un niño (hermano de Uriel), junto a su madre.

Los “embichados” son personas que están gestando la maldad dentro de ellas. Cuando aparece uno, algo que ya ha ocurrido anteriormente dentro del propio folklore inventado para la película, alrededor suyo comienzan a desencadenarse acontecimientos negativos hasta que el “embichado” finalmente hace salir a la maldad de su interior, que actuaría como una especie de virus. En este sentido, se trata de figuras vernáculas en su diégesis, pero de carácter ficcional desarrolladas ex

profeso para la película. A tales efectos, si el aspecto del “embichado” resulta grotesco y nauseabundo, lo peor es aquello que puede salir de su interior. Los planos iniciales que muestran al “embichado” son especialmente desagradables de visionar.¹⁵⁵ Por todo ello, la maldad se personifica a través de la figura del “embichado”, encarnando al monstruo en su máxima expresión:

Dos condiciones parecen ser necesarias para que exista un monstruo: la anomalía y el peligro. El monstruo implica un irregularidad, una excepcionalidad, algo que representa una imprevisibilidad asaltando el estado de las cosas. Sin embargo, lo puramente diferente no es monstruoso; el monstruo convoca también un estado de peligro, es algo que no sólo interrumpe el estado de cosas sino que además lo amenaza (Cortés-Rocca, 2009, p. 340).

El “embichado” parece cumplir con ambas condiciones, ya que representa una alteración y una amenaza que divide el orden conocido, y cuya maldad va infectando cada vez más, tanto a nivel geográfico, como social. Asimismo, Giorgi (2009, p. 325) entiende lo monstruoso como un “interior externalizado” del ser humano (que vendría a ser la maldad externalizada a través del “embichado”); y Gil Mariño (2019), por su parte, sintetiza esta idea recordando que “[Giorgi] apunta también que la cultura latinoamericana fue trazando límites con el monstruo al mismo tiempo que indicó su convivencia con los hombres, incluso su vecindad o intimidad” (Gil Mariño, 2019, p. 433). El personaje de Pedro, que ostenta el rol protagonista, tiene que vivir cómo la maldad comienza a germinar alrededor del “embichado” de la casa, desencadenándose así una desgracia tras otra, las cuales transitarán desde su vecindad más próxima hasta su conflicto más íntimo. En el interior de la vivienda, además, se respira un ambiente verdoso y amarronado de putrefacción y podredumbre, cuyos elementos se extrapolarán progresivamente al exterior mediante una configuración espacial que se corresponde en cierta medida con lo que la cineasta argentina Laura Sánchez Acosta (2016) denomina “gótico mesopotámico”:

El universo del gótico sureño se caracteriza por su fuerte anclaje en la geografía y el folklore del lugar, retratando a pequeñas poblaciones situadas en amplios páramos casi vírgenes, donde la ruina, la soledad y

¹⁵⁵ Los efectos especiales de maquillaje corrieron a cargo del equipo de Marcos Berta Studio.

la angustia se presentan como tropos existenciales recurrentes de este imaginario y donde los elementos paranormales o fantásticos funcionan tanto como un generador de suspense y tensión, así como motores para describir y denunciar una sociedad y un contexto muy específico (Sánchez Acosta, 2016, p. 10).

Por su parte, el personaje de Ruiz, interpretado por Luis Ziembrowski, es el terrateniente de la zona donde habita el “embichado”; y cuando es informado del suceso, lo único que desea es que este sea alejado todo lo posible de su territorio. A pesar de sus intenciones iniciales, Ruiz no puede matar al “embichado” porque, como cabría esperar, a la hora de enfrentarse a un “embichado” deben seguirse siete reglas que giran en torno a su propio folklore: 1) no utilizar luz eléctrica, puesto que esta atrae a la maldad; 2) mantenerse alejados de los animales, ya que son los primeros en infectarse y reaccionan mediante conductas extrañas y agresivas; 3) no utilizar armas de fuego, debido a que la maldad hará que se empleen contra uno mismo¹⁵⁶; 4) no herir al “embichado”, ya que el mal nunca puede morir; 5) no ponerse en contacto físico con el “embichado”, pues sería un modo de contagiarse; 6) no mencionar a la maldad por su nombre, porque de hacerlo se atraerá aún más al sentirse invocada; y 7) no se debe tener miedo a morir, ya que la maldad se alimenta del miedo de las personas.

Este conjunto de reglas, que en ningún momento llegan a justificarse¹⁵⁷, se irá quebrantando poco a poco a medida que avance la película, empeorando cada vez más el conflicto desatado con el incidente inductor. El caso más inmediato es la perturbadora escena de la cabra¹⁵⁸, el rifle y el hacha. Es en dicho momento cuando Ruiz, el terrateniente, asesina a una cabra (ya infectada por la maldad) con un arma de fuego, incumpliendo la tercera regla. El error cometido no hará más que agravar la situación, provocando seguidamente que su esposa (que está embarazada) lo asesine a él con un hacha, e inmediatamente se mate a sí misma

¹⁵⁶ Por ello, existen personas expertas en tratar a los “embichados”, ejerciendo de “sanadoras” y empleando un artefacto que recuerda a un astrolabio medieval que se conecta a la nuca del “embichado”; y el cual se presenta al inicio de la historia junto a la persona cercenada.

¹⁵⁷ Tales reglas formarían parte de un folklore transmitido oral y generacionalmente.

¹⁵⁸ Con su connotación satánica inherente, también a nivel compositivo.

con ella, evocando una macabra y enfermiza imagen que formará parte de la cartelería oficial de la película. Sin embargo, antes de que suceda esta situación, cuando Pedro, Jimi y Ruiz alejan al “embichado”, lo pierden de la parte trasera de la camioneta al tratar de esquivar a un niño. A partir de ese momento, la maldad, que físicamente ya ha contaminado a los personajes (vestuario incluido), les acompañará el resto de la historia. Estos momentos iniciales ejercen de peaje, avisando a la audiencia de que lo que está por llegar será más incómodo y desgradable, dentro de un guion que éticamente no protege a nadie y que se muestra completamente intransigente con sus personajes. Esta visión pesimista, y bajo un enfoque ciertamente nihilista, se sintetiza en la idea de que “nadie está a salvo”, ni siquiera el protagonista. Sobre la naturalidad de Rugna a la hora de presentar este mundo torcido, Valencia (2023) observa que:

[I]a cinta argentina [...] pone de nuevo el foco en el fantástico latinoamericano, que está empezando a brillar sobremanera. Sorprende que en su primer acto la película presente con tanta naturalidad su mitología [...], a sus personajes e incluso mostrando unos conatos de *cine social* que, de existir realmente, no deja títere con cabeza: la materialización del mal lo destroza todo, a los ricos, a la clase trabajadora y a la clase media: esta protagoniza una de las escenas más intensas y desagradables de los últimos tiempos cuando una unidad familiar desestructurada “abre sus puertas” al mal [...] (Valencia, 2023, p. 536).

La escena intensa y desgradable que apunta Valencia (2023) es también aquella que más se recuerda tras el primer visionado de la película. Se trata de los momentos posteriores a cuando Pedro llega a la casa de su exmujer, Sabrina, interpretada por Virginia Garófalo, para avisar del peligro y proteger a sus hijos. En esta casa, Sabrina vive con su nuevo marido, Leo, interpretado por Federico Liss, con la hija que ha tenido de este nuevo matrimonio, llamada Vicky e interpretada por Lucrecia Nirón Talazac, y con los dos hijos que tuvo con Pedro, teniendo el mayor de ellos un trastorno del espectro autista. También vive con ellos un dogo de Burdeos, que ha sido infectado por la maldad a causa de oler y lamer la ropa que se ha quitado Pedro al llegar a la casa. Es este perro el que, de manera sorpresiva, ataca a la niña mientras esta última juega a su alrededor. Aunque la escena no es excesivamente explícita, la información que proporcionan los planos crea un efecto en el ritmo

del montaje especialmente violento, además de ser un acontecimiento que ocurre repentinamente, desafiándose asimismo la máxima *hitchcockiana* de no trabajar con animales y con niños (en este caso, con ambos a la vez). La inclusión de este tropo, además, recuerda en cierta medida a la figura de “El Familiar”, una especie de perro satánico del folklore del noroeste argentino, que acechó en lugares como los azucareros de Tucumán, donde “irrumpía en las vidas de los obreros como una amenaza de muerte constante asociada directamente al trabajo y a la productividad” (Arévalos, 2019, p. 352). A este respecto, Colombres (2009) añade que:

[...] el Familiar se alimenta de carne humana. [...] Dichos perros se multiplicaron demasiado hacia fines del siglo pasado, con el auge de la industria azucarera. Los dueños [...] se enriquecieron de la noche a la mañana, y la mentalidad popular encontró pronto la explicación. Había ojos de fuego que se paseaban en la noche del cañaveral. Espantosos ruidos de cadenas. Feroces y fugitivas formas que dejaban al pasar un fuerte olor a azufre. [...] Nada le hacen al Familiar las balas ni el filo de los machetes. Sólo retrocede ante la cruz del puñal. Es decir, cede al poder del signo [...] (Colombres, 2009, pp. 128-130).

Evidentemente, el perro que aparece en la película se presenta en un contexto muy alejado de “El Familiar”, pero es interesante conocer la mitología “real” argentina para comprender su evolución cinematográfica dentro de la *fantasfera* (Messias, 2020, p. 17), así como sus derivas, hacia nuevas representaciones, ya que “el cine no crea mitos nuevos porque no hay mitos nuevos; sólo hay mitos viejos bajo formas nuevas” (Lenne, 1974, p. 63).

En su intento por huir de la maldad, Pedro y su hermano Jimi se refugian en casa de Mirtha, cuyo difunto marido actuó en el pasado como “sanador de embichados”.¹⁵⁹ Este personaje, interpretado por Silvina Sabater, cumple la función de explicar cómo funciona la maldad y brindar más información a la audiencia.¹⁶⁰ Por tanto, es a través de ella el modo en que se explicitan las siete reglas señaladas, dejando claro a ambos hermanos que no se puede matar a un “embichado” de cualquier

¹⁵⁹ También se da a entender que, en el pasado, Mirtha mantuvo un romance con Jimi.

¹⁶⁰ La madre de Pedro y Jimi también facilita cierta información sobre los “embichados”, pero es Mirtha la que profundiza al respecto y resuelve incógnitas (implantaciones) a la audiencia.

modo, al igual que ocurre con un virus que, si no se trata correctamente, se puede contribuir a su propagación. Mirtha también les dice que la maldad se nutre o alimenta del miedo, de ahí que sea Jimi quien vaya a buscar al hijo de Pedro, y no este último. Además, también explica que la maldad puede hacer revivir a personas con las que haya acabado previamente para convertirse en enemigas (al estilo clásico del género de zombis y de vampiros), como sucede con Sabrina, la exmujer, en una desagradable escena junto a Santino, su hijo más pequeño, interpretado por Marcelo Michinaux.

El último acto de la película se centra sobre todo en la búsqueda de Uriel, el primer “embichado”, que se encuentra refugiado en la zona inferior de una escuela rural, rodeado de cadáveres y protegido por niños y niñas infectados por la maldad, ya que, tal y como explica el personaje de Mirtha: “A la maldad le gustan los niños, y a los niños les gusta la maldad” (Rugna, 2023, 1:11:26). Mirtha también sostiene que se debe acabar con el “embichado” original sin incumplir las reglas, impidiendo así que la maldad continúe infectando. En relación a estos niños protectores, son introducidos en la trama como elementos hostiles e inquietantes:

Al igual que ocurría con el fantaterror español de los setenta, el filme *[Cuando acecha la maldad]* concentra en los niños todo el miedo y la paranoia de la historia. Los pequeños se convierten así en un reflejo de un país condenado a la falta de futuro y que ha abrazado la esquizofrenia con un fervor que, a los ojos del mundo, suena a enajenación colectiva. Sus protagonistas, como los ciudadanos, precisan de un exorcismo colectivo que se antoja imposible (Romero Santos, 2024).

Para desarrollar el miedo y la hostilidad a través de los niños y niñas, Rugna comparte referencias manifiestas a obras cinematográficas donde se trabaja este mecanismo narrativo, como es el caso de *The Omen* (Richard Donner, 1976), *Village of the Damned* (John Carpenter, 1995)¹⁶¹, la ya mencionada *¿Quién puede matar a un niño?*, *Children of the Corn* (Fritz Kiersch, 1984), *Pet Sematary* (Mary Lambert, 1989) o *El espinazo del diablo* (Guillermo del Toro, 2001); pero también hay

¹⁶¹ Remake de la película homónima dirigida por Wolf Rilla, estrenada en 1960.

una conexión con el trabajo de la célebre escritora argentina Mariana Enríquez, citada anteriormente:

[...] los niños en la literatura o en el cine se utilizan como una parte de nuestra naturaleza que termina siendo ajena; los niños representan muy bien lo siniestro de Freud; son un eco de nosotros mismos, pero catalizadores de lo peor y lo transforman en algo inesperado, que nos repele, porque nos reconocemos y a la vez no. [...] Los niños forman parte de la sociedad pero no siguen sus reglas todavía; tampoco tienen voz propia y su autonomía es limitada. [...] El niño es una entidad inestable. No porque no tenga maldad inherente no significa que no puedan provocar un sentimiento dentro del espectro del miedo. [...] ya intuimos una división superior: cuando el mal radica en el exterior y cuando el mal radica en el interior. En los cuentos de Enríquez la mayoría de ejemplos ocurren del primer modo [...] (Vegara Meirelles, 2019, pp. 345-346).

Los niños y niñas que protegen al “embichado” dentro de la escuela logran encerrar a Pedro en las instalaciones para, seguidamente, acabar violentamente con la vida de Mirtha. Minutos después, cuando Pedro logra liberarse, este mata al “embichado” original golpeándole repetidas veces en la cabeza con un fragmento del artefacto especial que llevaba Mirtha consigo; y del interior del “embichado” aparece la maldad, personificada a través de un niño con el cuerpo cubierto de sangre, quien además de encarnar a la maldad, podría llegar a representar al diablo como tal. El niño comienza a caminar para abandonar la escuela mientras el resto de niños protectores le van abriendo paso solemnemente y le van siguiendo, y cuyo plano alejándose hacia el exterior conserva cierta influencia de la escena final de la citada *The Birds*. Sin embargo, antes de abandonar el lugar, el niño marca a Pedro en la frente con sus dedos ensangrentados. Se trata de una sangre de la que no podrá desprenderse, quedando marcado por la maldad de por vida. Sobre esta acción en el espectro físico, el director de la película afirma: “puede representar lo que cada uno quiera, pero para mí es el recordatorio de lo que vivió, de que fue real y de todo lo que perdió” (Rugna, en Reynolds, 2023).

Antes de que termine la película, vuelve a aparecer el hermano del “embichado”, que se mostró al inicio de la historia en la casa, declarando a Jimi que fue él quien asesinó y cercenó al “sanador de embichados” que los dos hermanos encontraron. Entre balbuceos, también reconoce que acabó con la vida de su madre y se la comió, ya que la maldad se lo

estaba ordenando en su interior. Esta acción conecta directamente con el hijo autista de Pedro, que minutos antes se ha visto acercarse a su abuela, que ha sufrido el mismo destino en una desagradable escena. Por tanto, el niño autista también lleva la maldad dentro de sí, algo que Mirtha sospechaba desde el momento en que lo vio, si bien también explicó que la maldad tardaba más tiempo en descifrar el cerebro de una persona autista. Por todo ello, Pedro, con la marca de la maldad en la frente, acaba quemando a su hijo; o, al menos, es lo que se sugiere en el último plano de la película, mostrando a Pedro saliendo al exterior de la casa completamente dolido y derrumbado mientras sale humo de la chimenea. De este modo, la trama queda cerrada con un personaje desolado y despojado de todo, finalizando con la propagación masiva, apocalíptica y jeremíaca de la maldad, sugiriéndose que será a nivel mundial y, por ende, encontrándose todo el mundo condenado.

5. DISCUSIÓN

Uno de los aspectos más discutidos de *Cuando acecha la maldad* gira en torno al pasado del protagonista y su conexión con el desenlace de la película. En este contexto, es importante señalar que Sabrina, la ex-mujer, llega a llamar “asesino” a Pedro, divisándose que, en un pasado, pudo existir un intento de asesinato de él hacia Jair, el hijo autista, interpretado por Emilio Vodanovich, tratando de que muriera quemado por una estufa (que también se muestra en la habitación del hijo cuando Pedro sube a por él), debido a que Pedro no aceptaba su condición. Sin embargo, este suceso relatado desde el punto de vista de Sabrina brinda cierta ambigüedad respecto a si todo podría haberse tratado de un error humano; e incluso de un intento de suicidio de Pedro junto a sus hijos. Sobre este posible pasado oscuro, aunque al final de la película no se ofrece una respuesta explícita, sí que se cierra el arco del personaje, anticipándose también en una de las primeras escenas, cuando el comisario Iraola, interpretado por Jorge Prado, le dice a Pedro: “No me digas qué es lo que tengo que hacer. Mucho menos vos, Yazurlo. Mucho menos vos” (Rugna, 2023, 11:08).

Sobre estos aspectos, el director de la película afirma que Pedro es un personaje “que tiene que sobrevivir desde las sombras y lidiando con sus propias tragedias, al punto de llegar a creerse loco y preguntarse si todo lo que está viviendo es real o producto de su cabeza ya quemada” (Rugna, en Reynolds, 2023). Además, que Pedro acabe con su hijo infectado quemándolo en la chimenea, sugiere que este primero sí que hubiese tratado de asesinarlo en el pasado, o que así lo hubiese interpretado la maldad, dentro de una especie de broma macabra; y que tal intento fue el que la atrajo cerca suyo para que, finalmente, se cerrara el círculo y terminara de hacer aquello que no hizo en su momento. De hecho, antes de que Pedro acabara con la vida del “embichado” original, Uriel, este último le reprochó que intentara quitarse la vida junto a la de sus hijos, y le dijo: “Pedro, todo esto es por tu culpa” (Rugna, 2023, 1:25:20). Por tanto, en el pasado del personaje sí que hubo un intento de suicidio junto a sus hijos, posiblemente desencadenado a raíz de la tormentosa relación que mantuvo con su exmujer. En este sentido, nos encontramos ante una historia con personajes grises y sin héroes, pues Pedro encarna lo que comúnmente es llamado un “paleto de pueblo”, bajo un carácter impulsivo, un mal marido, un mal padre (aunque también trata de proteger a sus hijos), y que, por lo que se sugiere en su construcción psicológica, es alguien que ha tomado muchas malas decisiones a lo largo de su vida.

Por otro lado, dentro del cine fantástico es frecuente encontrar segundas lecturas que acuden a cuestiones socioeconómicas y políticas. Tal y como sostiene el director de *Cuando acecha la maldad*, “la historia es solamente una metáfora de lo que nos acecha a todos, nuestra oscuridad interna y también la que nos rodea” (Rugna, en Reynolds, 2023). En este caso, nos encontramos ante un trabajo que habla de una maldad que va infectando todo aquello que se cruza en su camino, en un país donde la extrema derecha se hizo con el poder político a finales de 2023 a través de la coalición “La Libertad Avanza”, liderada por Javier Milei, un presidente en cuyo pensamiento “no existe una noción de derechos humanos” (Kordon, 2022, p. 73). Se puede colegir, por tanto, una relación entre la maldad y la ignorancia, con el estado político y gubernamental que acecha al futuro incierto de Argentina.

Del mismo modo, se trata de un país donde la propagación de pesticidas agrícolas ha originado serios problemas de salud sobre la población de las zonas rurales, y cuyo impacto tiende a ser ignorado en las zonas más urbanas. Así, y más allá de la evidente influencia por la pandemia de la COVID-19 que pueda reflejarse en la película, Rugna “se fijó en cómo los intereses económicos, los monocultivos de soja, envenenan la tierra y pensó en cómo sería la vida de alguien que, enfermo, viviese rodeado por pesticidas” (Rodríguez, en Fernández, 2023). Este aspecto entronca, también, con la idea de la maldad como ente infeccioso que progresivamente va llegando a un mayor número de habitantes de la zona rural donde transcurre la historia, y cuyo final revela que dicho mal llegará hasta todos los confines del mundo, puesto que ya no hay vuelta atrás.

6. CONCLUSIONES

La conjunción de elementos narrativos y estéticos que componen *Cuando acecha la maldad* la convierten en una obra de especial interés y, a su vez, justifica el impacto global que ha conseguido, sobre todo a raíz de su paso por Sitges, volviendo a poner el cine fantástico argentino en el punto de mira internacional. Su trama comparte elementos del *folk horror*, pero también de otros subgéneros como el cine de zombis, las posesiones demoníacas, el *hillbilly horror*, las distopías, el terror gótico, las infecciones o las *road movies*; todo ello, unido a la influencia de cineastas como Tobe Hooper, Wes Craven, John Carpenter, Roman Polanski, Chicho Ibáñez Serrador, Dario Argento o Lucio Fulci. Nos encontramos, además, ante una propuesta argentina dentro de las nuevas corrientes estéticas y narrativas que están construyendo (y destruyendo) el “nuevo terror”, cuyo fenómeno podría adherirse a casos como el español de *[REC]* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007), el uruguayo de *La casa muda* (Gustavo Hernández, 2010), el cubano de *Juan de los Muertos* (Alejandro Brugués, 2011), los mexicanos de *La región salvaje* (Amat Escalante, 2016) y *Vuelven* (Issa López, 2017), el brasileño de *As boas maneiras* (Marco Dutra y Juliana Rojas, 2017), o el guatemalteco de *La llorona* (Jayro Bustamante, 2019), entre otros.

Del mismo modo, se trata de una película que, además de volver a visitar subgéneros reconocibles como los citados, junto a mecánicas

narrativas y estéticas como las descritas a lo largo de este texto, también contribuye ofreciendo como resultado un trabajo con un universo y personalidad propios, haciendo a la audiencia partícipe de una atmósfera podrida e incómoda, y alejándose de la ambientación nocturna y el *jump scare* habituales de los *blockbusters* de terror. Por ello, la película se aleja de ciertos clichés y se desmarca de la ingente producción de corte fantástico que está desarrollándose alrededor del mundo, sin olvidar las dificultades que supone sacar adelante una película así en Argentina. Esto último implica ciertos desafíos añadidos a la hora de desarrollar una producción de este tipo, sobre todo a nivel económico. Sin embargo, y a pesar de las posibles dificultades y estigmas que puedan acompañar al género fantástico, *Cuando acecha la maldad* ha logrado destacar a nivel internacional. Se trata de un hito que, sin duda, volverá a repetirse en el futuro de América Latina, logrando “infectar” de nuevo al resto del mundo empleando para ello el género fantástico.

7. REFERENCIAS

- Arévalos, V. (2019). La configuración mitológica regional en el cine de terror fantástico argentino. *IMAGOFAGIA. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 350-370.
- Box Office Mojo (2024). When Evil Lurks. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/GgOO3>
- Chaw, W. (2023). When Evil Lurks. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/Rpl3n>
- Colombres, A. (2009). Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina. Ediciones del Sol.
- Cortés-Rocca, P. (2009). Etnología ficcional. Brujos, zombis y otros cuentos caribeños. *Revista Iberoamericana*, 75(227), 333-348.
- Crace, J. (2023). Body swaps, timewarps and other fresh hell – the Sitges Film Festival 2023. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/o3txA>
- Fernández, H. X. (2023). “Cuando acecha la maldad”: Los endemoniados argentinos que cautivarón Sitges infectarán Donostia. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/UalsX>
- Gamarra Scaglia, T. (2022). Aterrados, la película que mostró al mundo la excelencia del terror argentino. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/d4smc>

- Gil Mariño, C. (2019). El terror en el cine argentino y brasileño en los años cincuenta. Relecturas de monstruos importados y violencia sexual: entre la ley, el psicoanálisis y la mandinga. *Contemporanea. Revista de Comunicação e Cultura*, 17(3), 430-446.
- Giorgi, G. (2009). Política del Monstruo. *Revista Iberoamericana*, 75(227), 323-329.
- Gómez, N. (2023). El fenómeno “Cuando acecha la maldad”, el filme de terror argentino que ganó en Sitges. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/eJSkt>
- Kordon, L. (2022). Lo nuevo al acecho. Javier Milei, derechos humanos y democracia en disputa. *Revista Argentina de Ciencia Política*, 1(29), 55-79.
- Lenne, G. (1974). El cine “fantástico” y sus mitologías. Anagrama.
- Messias, A. (2020). Todos los monstruos de la Tierra. Bestiarios del cine y de la literatura. Punto de Vista Editores.
- Reynolds, M. (2023). Cuando acecha la maldad: Hablamos con Demián Rugna. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/Q8YLJ>
- Romero Santos, R. (2024). Crítica de “Cuando acecha la maldad”: Satán bendiga el mate-terror. Recuperado el 8 de febrero de 2024 de <https://t.ly/Ilruf>
- Rugna, D. (Director). (2023). Cuando acecha la maldad [Película]. Shudder, La Puerta Roja, Aramos Cine y Machaco Films.
- Sánchez Acosta, L. (2016). El gótico mesopotámico. La vena gótica latina y el costado siniestro de Horacio Quiroga. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de La Plata.
- Scovell, A. (2017). Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange. Auteur Publishing.
- Valencia, J. J. (2023). Sitges 2023. 56^a Edición del Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya. *FILMHISTORIA Online*, 33(2), 535-544.
- Valencia, J. J. (Coord.). (2022). Terror rural y paganismo (El ocultismo en el cine Vol. 2). Dilatando Mentes Editorial.
- Vegara Meirelles, P. (2019). Niños que dan cosica en los cuentos de Mariana Enríquez, en M. P. Martínez Fabre y F. Mateu (Coords.), *De lo Fantástico y lo Inadmisible* (pp. 331-348). Cinestesia.