



La invasión de lo sagrado y de lo familiar: la aproximación de Luis Buñuel a las *home-invasion* movies

The invasion of the sacred and the familiar: the approximation of Luis Buñuel with the *home-invasion* movies

Alfonso Ortega Mantecón¹

Resumen

El artículo tiene como principal objetivo abordar la recuperación, alteración y reconstrucción que Luis Buñuel realiza del subgénero cinematográfico conocido como *home-invasion*, el cual se distingue por la súbita irrupción de un elemento exógeno a la dinámica de un grupo social o familiar a menudo cargada de violencia y confrontaciones entre el grupo invasor y el invadido. Específicamente, se recuperará la aproximación de Buñuel al género a través de lo desarrollado en la cinta *Susana (Carne y demonio)* (1950), donde el esquema de la *home-invasion* se impone sobre el melodrama de carácter familiar.

Palabras clave: Home-invasion movie; Luis Buñuel; *Susana (Carne y demonio)*; cine de autor; melodrama; cine mexicano; géneros cinematográficos.

Abstract

The main objective of the article is to address the recovery, alteration and reconstruction that Luis Buñuel makes of the cinematographic subgenre known as *home-invasion*, which is distinguished by the sudden irruption of an exogenous element to the dynamics of a social or family group, often charged of violence and confrontations between the invading group and the invaded. Specifically, Buñuel's approach to the genre will be recovered through what is developed in the film *Susana (Carne y demonio)* (1950), where the scheme of the *home-invasion* prevails over the family-melodrama.

Keywords: Home-invasion movie; Luis Buñuel; *Susana (Carne y demonio)*; auteur cinema; melodrama; Mexican cinema; film genres.

¹ Doctor en Humanidades en la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico. Maestro en Arte Cinematográfico y Licenciado en Historia y en Comunicación. Sus líneas de investigación son los géneros cinematográficos, las relaciones entre el cine y la historia, así como la representación femenina en el séptimo arte. Ha publicado varios artículos y capítulos de libros en torno al análisis cinematográfico. Coordinó los libros *Cuando el futuro nos alcance. Utopías y distopías en el cine* (2018) y *Otra mirada. Mujeres en el séptimo arte* (2020). Es autor del libro *Seducción y traición. Hacia una historia de la femme fatale en el cine* (2021).

A manera de introducción

En las últimas décadas, las *home-invasion movies* se han convertido en uno de los subgéneros del terror predilectos de la industria filmica internacional. En sus diégesis se narran las historias de familias, jóvenes matrimonios o amigos que, por diversas circunstancias, deben luchar por la supervivencia una vez que la paz y la estabilidad del hogar se ven amenazadas por la súbita irrupción de uno o de varios individuos exógenos al núcleo de convivencia en cuestión. La presencia constante y explícita de sangre y violencia dentro del encuadre; invasores enmascarados; traiciones y venganzas; así como entornos y escenarios claustrofóbicos son sólo algunas de las peculiaridades de este tipo de filmes que siempre se han encontrado presentes en la historia del cine y que han experimentado varios periodos de apogeo con el paso de los años, siendo el siglo XXI un momento de gran explotación de esta temática.

Dentro de una filmografía que fácilmente supera una centena de producciones, es posible identificar que varios directores —considerados como autores bajo los postulados de los teóricos de la Nueva ola francesa y lo desarrollado posteriormente por los críticos estadounidenses e ingleses— llegaron a recuperar el esquema de la *home-invasion movie* en una o varias películas, esquema que en muchas ocasiones fue moldeado, ajustado, trastocado y modificado de acuerdo a los intereses y objetivos particulares del creador.

Entre estos directores destaca la figura del cineasta español —con una amplia trayectoria en México— Luis Buñuel, quien en más de una ocasión llegó a recuperar elementos paradigmáticos de la *home-invasion movie* dentro de su cine. No obstante, no resulta posible hablar de un proceso de adaptación fiel al esquema de este tipo de producciones, sino que el autor se encargó de confrontar la invasión del hogar con varios recursos intertextuales y otros géneros cinematográficos, dando lugar, así, a interesantes configuraciones narrativas.

El presente artículo tiene como objetivo estudiar un filme de Luis Buñuel en donde se aprecia este diálogo e intervención del director español al esquema de la *home-invasion movie*: *Susana (Carne y demonio)* (1950). Para esto, en un primer apartado se realiza una revisión de la definición, estructura, peculiaridades y elementos recurrentes del subgénero de la invasión doméstica; esto con el objetivo de exaltar las dinámicas narrativas y temáticas habituales de este subgénero filmico. En el segundo apartado, se procede a estudiar la cinta de Buñuel enfrentándola al modelo de la *home-invasion movie* revisado previamente, esto con el propósito de identificar las peculiaridades de la

recuperación de este subgénero por parte del realizador español, así como de las interconexiones que se presentan entre éste y los géneros cinematográficos con los que el autor reviste la temática de la invasión del hogar.

Notas en torno a la *home-invasion movie*

A pesar de que el subgénero de invasión doméstica puede rastrearse a las primeras décadas de la historia del cine, éste ha sido identificado bajo este nombre recientemente, tratándose de una subclasificación *a posteriori* de los filmes que lo conforman tomando en consideración una serie de constantes narrativas, diegéticas y argumentales. De igual modo, resulta preciso señalar que existen muy pocos materiales y bibliografía centrados específicamente en las *home-invasion movies*, destacando principalmente algunos capítulos de libros dedicados al cine de terror, así como contados artículos en revistas que abordan o estudian películas del mismo género cinematográfico. Por lo tanto, en esta primera sección se parte de la revisión de la bibliografía referente al subgénero, así como del visionado de un número considerable de producciones enmarcadas en este rubro.

Home-invasion es el término compuesto con el que se nombra o identifica a cierto tipo de filmes que tienen en común una serie de elementos narrativos y temáticos. Ante todo, el término proviene del marco legal-policial, con el que se conoce o tipifica a un delito que consiste en la entrada ilegal a un domicilio o espacio privado mientras los residentes se encuentran en el lugar (HEINONEN & ECK, 2012, p. 7). La irrupción puede deberse a varios motivos que van desde el robo, el secuestro, el asesinato, el acoso u hostigamiento, así como el abuso sexual. El Departamento de Justicia de Estados Unidos señala que, por lo general, la invasión al hogar suele incluir las siguientes cinco prácticas: 1) la entrada del delincuente es forzada y/o no autorizada; 2) los agresores buscan la confrontación; 3) el enfrentamiento se produce en el interior de la vivienda; 4) el agresor usa la violencia y/o amenaza con hacer uso de ella; 5) los delincuentes demandan y toman dinero y/o bienes (HEINONEN & ECK, 2012, p. 8). Por lo general, la irrupción de los agentes exógenos al núcleo familiar o social implica el confinamiento involuntario o el “secuestro” de los residentes del lugar durante la invasión doméstica.

Ahora, conduciendo el término al campo cinematográfico, puede definirse al *home-invasion* como filmes que recuperan la temática de la invasión al hogar o al sitio de residencia por parte de un individuo o grupo de individuos con un objetivo en particular. En ellos se explora la llegada de un elemento externo al núcleo familiar-social, así como el encuentro de éste con los residentes del

lugar. Por lo tanto, el eje central sobre el que se construirá la diégesis es el intento de los habitantes por sobrevivir o por librarse de la amenaza externa.

En este punto resulta importante precisar el porqué si las *home-invasion movies* han existido desde los albores de la historia del cine, apenas se les ha identificado y nombrado como tales hasta hace unos cuantos años. Ante todo, este subgénero se ubica en un sitio problemático en lo que se refiere a los géneros cinematográficos, al poderlo posicionar exactamente en la frontera entre los *thrillers* y el cine de terror (HERAS MARTÍNEZ, 2021, p. 58). Del primero de estos géneros recupera varios elementos entre los que destacan el ritmo ágil —tanto en el montaje como en la narración—; el manejo de ciertas estrategias narrativas —sorpresa, suspenso, transferencia de culpa, epifanía del personaje—; ciertos cuestionamientos recurrentes —¿quién sobrevivirá?, ¿por qué motivo se presentó la *home-invasion*?, ¿quién se encuentra detrás de ella?, ¿cómo podrán escapar?—; el papel del espectador y la misma focalización —tensión e incertidumbre constante por lo que ocurre en el filme—; así como giros de tuerca, finales abruptos y sorprendidos. Asimismo, este tipo de filmes se apropia de varias dinámicas habituales del cine de terror, como lo podrían ser la presencia de una amenaza que acecha a los protagonistas; la abundancia de violencia y de escenas sangrientas (*gore*, *splatter*); el esquema del último sobreviviente o de la *final girl* de forma cercana a lo que ocurre dentro del *slasher*; el manejo recurrente de ciertos recursos como las elipsis de estructura, *scare-jumps* o una amenaza enmascarada; y también el papel del espectador en constante incertidumbre, angustia y tensión por el devenir de los protagonistas. Durante varias décadas, las películas de invasión doméstica se ubicaron como simples *thrillers* o filmes de terror, hasta hace pocos años tuvo lugar la identificación de éste como un subgénero de carácter híbrido entre estos dos grandes géneros, así como la reclasificación *a posteriori* del acervo audiovisual ya mencionada previamente.

En gran medida, el potente impacto de la *home-invasion movie* puede atribuirse a esta misma hibridación genérica de donde procede. Primeramente, este tipo de películas se desarrollan en un contexto cercano al espectador: el espacio doméstico que se ve trasgredido. En este sentido, la cercanía del espectador con lo representado en el filme resulta notoria, favoreciendo la identificación y, por lo tanto, el impacto que estas cintas generan en la audiencia. Al no contener elementos fantásticos o sobrenaturales (PÉREZ-GÓMEZ & RAYA BRAVO & LÓPEZ RODRÍGUEZ, 2021, p. 241), se apela a la verosimilitud ante lo narrado en la cinta. Asimismo, se presentan a personajes convencionales, de carne y hueso, que no se distancian demasiado de la realidad, ni son

presentados como seres inalcanzables o todo-poderosos. Finalmente, gran parte del impacto de las películas de invasión doméstica radica en el abordaje y en el desarrollo de un temor común para la audiencia y para un gran número de personas: la invasión a lo propio, a lo ajeno, a lo privado, al hogar.

Las *home-invasion movies* destacan por llevar a cabo un proceso de resignificación del hogar y de “lo doméstico” dentro de sus respectivas diégesis una vez que surge la amenaza a la cual los protagonistas se verán obligados a hacer frente. Siguiendo esta lógica, el hogar deja de ser visto como un espacio de privacidad, como un refugio, un espacio de seguridad, paz, tranquilidad y de descanso, ya no es un área destinada a ser ocupada por el núcleo familiar o social cercano. Por lo contrario, este proceso de resignificación implica la transformación del hogar en un espacio público, en un campo de batalla y en una prisión simultáneamente, un sitio donde abundan el peligro, la violencia, la actividad y la acción una vez que irrumpe el agente externo. En palabras de Miguel Ángel Pérez-Gómez, de Irene Raya Bravo y de Francisco Javier López Rodríguez:

El hogar vigilado se caracteriza por la ruptura de las esferas de lo íntimo, lo privado y lo personal, pues la vivienda se ve irrupida y expuesta ante agentes externos sin el consentimiento de los sujetos. Esta invasión de la intimidad supone un ataque al derecho humano de controlar quién conoce o accede a sus aspectos privados, considerándose una forma de agresión a la dignidad personal (2021, p. 245).

Más allá de esta constante resignificación del hogar dentro de las películas de invasión doméstica, resulta posible identificar varios elementos constitutivos de la diégesis que se encuentran presentes y que se repiten en gran parte de las cintas enmarcadas en este subgénero cinematográfico. En concreto, la trama de la mayoría de las *home-invasion movies* pueden dividirse en los siguiente siete momentos clave:

- 1) Introducción o primer acto: suele presentarse el día a día de los protagonistas, así como la reunión de determinados individuos (familiares o amigos) en un espacio delimitado (casa, cabaña, departamento). Estos primeros minutos tienen como objetivo situar al espectador en el núcleo social donde se desarrollará la historia, presentando brevemente las personalidades y paradigmas de los diferentes personajes. De igual modo se introducen y se exploran el espacio y el escenario en donde tendrá lugar la acción posteriormente dentro de la cinta.
- 2) Surgimiento de la amenaza: los elementos exógenos al núcleo familiar o social comienzan a

hacerse presentes, ya sea ante el espectador o ante algunos personajes.

- 3) Primeras confrontaciones: el exterior se enfrenta al interior de la vivienda. Se establece la línea de defensa en el hogar para impedir la irrupción de los invasores.
- 4) Invasión al hogar: lo externo logra insertarse en el hogar a través del ingenio, la fuerza, la sorpresa o la violencia. Pueden comenzar a presentarse pérdidas o bajas en ambos bandos.
- 5) Defensa del hogar: lucha por la supervivencia e intentos por escapar del hogar o de obtener ayuda del exterior.
- 6) Confrontaciones decisivas entre los últimos sobrevivientes de cada bando.
- 7) Resolución: existe una gran tipología de desenlaces dentro de las películas de invasión doméstica, pudiendo notar una predilección contemporánea hacia los desenlaces abiertos y poco esperanzadores desde la óptica de los protagonistas (los invadidos).

Complementando estos siete momentos que se encuentran presentes en la mayor parte de los filmes que integran este subgénero, también resulta posible hablar de una configuración paradigmática de los protagonistas y antagonistas de las respectivas producciones. En lo que se refiere al primero de estos grupos, las *home-invasion movies* acostumbran hacer énfasis en el núcleo familiar mediante la presentación de diferentes tipologías de personajes —explorando la personalidad de cada uno de ellos en los primeros minutos del metraje— pertenecientes a grupos etarios variados y prestando especial atención en los respectivos vínculos afectivos entre éstos. En la dinámica seguida por las películas del subgénero, serán estos personajes quienes posean cierta ventaja sobre los invasores al conocer con lujo de detalle el escenario donde tendrá lugar la confrontación entre ambos grupos.

Por su parte, el bloque antagonístico se encuentra conformado por los invasores, donde se pueden identificar tres principales tendencias dentro de las películas de invasión al hogar: 1) el invasor inesperado² que arriba al lugar en donde se desarrollará la acción sin haberlo planeado, ni haber seleccionado a sus víctimas previamente, el devenir de la acción se da por la misma premura de la situación y el enfrentamiento entre los dos bandos es producto del mismo azar y de desafortunadas coincidencias; 2) el invasor experimentado³ que cuenta con un *modus operandi* o un

² Como ejemplos de esta tipología de invasores podría mencionarse el caso de lo desarrollado en los filmes mexicanos *En medio de la nada* (Hugo Rodríguez, 1993) y *Los bastardos* (Amat Escalante, 2008).

³ En este rubro destacan películas como *Funny Games* (Michael Haneke, 1997), así como varios filmes enmarcados en el *giallo* o en el *slasher*.

plan preestablecido, a menudo posee una sociopatía o psicopatía, puede conocer o no a sus víctimas; 3) vengadores o justicieros⁴ que han llegado al lugar con un objetivo preestablecido —ya sea propio o asignado—, cuentan con un plan y conocen a sus víctimas. Asimismo, los invasores se diferencian de los defensores del hogar al contar con un armamento no improvisado para la irrupción en el espacio, así como por la utilización de máscaras o disfraces, en ocasiones buscando algo más que asesinar a sus víctimas (tortura psicológica, sufrimiento o divertimento).

Según lo desarrollado hasta el momento, se ha podido apreciar que las películas de invasión doméstica cuentan con una serie de elementos semánticos y sintácticos que, según lo explorado por Rick Altman en *Los géneros cinematográficos* (2016), conducen a considerarlas como un género o subgénero cinematográfico en cuestión. Si bien la irrupción de la vivienda puede ser vista también como una temática presente en otras cintas, en el caso de las *home-invasion movies* se aprecia determinada estructura diegética —conformada por los siete episodios especificados anteriormente—, un esquema distintivo de protagonistas y antagonistas, así como otros detalles pertenecientes a la semántica y sintaxis de los filmes que se repiten constantemente hasta el grado de poder hablar de un género (subgénero) cinematográfico.

Una vez recuperadas las principales características de las *home-invasion movies* es preciso exaltar algunos datos en torno al desarrollo y a la transformación del subgénero a lo largo de la historia del cine, donde precisamente se insertan varias de las cintas de Luis Buñuel. Los orígenes de las películas de invasión del hogar pueden rastrearse a la primera década del siglo XX, donde el cortometraje *The Lonely Villa* (1909) de David W. Griffith destaca como la producción inaugural del subgénero. En éste se presenta la invasión por parte de un grupo de hombres a un hogar en el que únicamente se encuentran, en ese momento, la madre y varias de sus hijas. Conforme inicia la invasión de la vivienda, éstas logran refugiarse en una habitación y piden auxilio al padre vía telefónica, quien acude junto con varios hombres a detener a los malhechores e impedir que éstos hagan daño a las mujeres. Desde este material es posible vislumbrar el esquema, los momentos narrativos y varios de los elementos constitutivos de la *home-invasion movie* que han sido replicados con el paso del tiempo, hasta creaciones audiovisuales contemporáneas.

Las décadas siguientes fueron testigos de esporádicas apariciones de filmes que conservaban el esquema —o algunos elementos de éste— de la película de invasión doméstica. Cintas como *The*

⁴ Aquí podrían ubicarse cintas como *The Hand That Rocks the Cradle* (Curtis Hanson, 1992), *You're Next* (Adam Wingard, 2011), *The Purge* (James DeMonaco, 2013) y *Knock Knock* (Eli Roth, 2015).

Bat (Roland West, 1926), *Blind Alley* (Charles Vidor, 1939), *Sorry, Wrong Number* (Anatole Litvak, 1948), *Dial M for Murder* (Alfred Hitchcock, 1954), *Suddenly* (Lewis Allen, 1954), *Cape Fear* (J. Lee Thompson, 1962), *Lady in a Cage* (Walter Grauman, 1964), *The Penthouse* (Peter Collinson, 1967) y *Wait Until Dark* (Terence Young, 1967) fueron algunas de las producciones más notorias del subgénero. En ellas resulta posible identificar la presencia de otros géneros cinematográficos que se vincularon de forma directa con la *home-invasion movie*, un fenómeno constante y recurrente en la historia de éste. Bajo esta lógica, el cine negro, el *thriller*, el *thriller* erótico, el terror y la *horror-comedy* han sido algunas de las tendencias que han dado cabida a las películas de invasiones del hogar.

A partir de 1970, este subgénero comenzó a experimentar uno de sus principales periodos de apogeo mediante la producción de múltiples películas que recuperaban su temática y peculiaridades. El auge se vio marcado, sobre todo, por el surgimiento y el desarrollo de géneros fílmicos como el *giallo* en Italia y el *slasher* en Estados Unidos, los cuales se encargaron de incrementar el acervo de la *home-invasion* con un número considerable de materiales. Simultáneamente, algunos importantes directores incursionaron en esta tendencia de forma firme y trascendente, siendo este el caso de Stanley Kubrick con *A Clockwork Orange* (1971) —donde en una secuencia del filme se presenta una invasión doméstica por parte de los protagonistas—, así como el debut directorial de Clint Eastwood con la cinta *Play Misty for Me* (1971).

A inicios de la década de 1990, esta tendencia continuó diversificándose a través de la hibridación genérica. En *Fatal Attraction* (Adrian Lyne, 1987) se reviste del suspenso y de sensualidad insertándose en el esquema del *thriller* erótico, mientras que en *Home Alone* (Chris Columbus, 1990) se fusiona con la comedia. Ya en el siglo XXI, la *home-invasion movie* ha gozado de un mayor anclaje en el *thriller* y en el cine de terror. Películas como *A L'Intérieur* (Alexandre Bustillo & Julien Maury, 2007) —perteneciente al extremismo francés—, *The Strangers* (Bryan Bertino, 2008) y *The Collector* (Marcus Dunstan, 2009) fueron las encargadas de reafirmar los elementos constitutivos y nuevas incorporaciones al esquema de la invasión del hogar que marcarían el rumbo del subgénero durante las dos primeras décadas del siglo, destacando, sobre todo, por un alto índice de violencia física y psicológica presente dentro del encuadre.

En medio de este panorama, resulta posible identificar la presencia de varios directores, considerados autores, que se apropiaron del esquema de la *home-invasion movie*, ya sea de forma absoluta o parcial, combinándolo con sus preocupaciones, objetivos e inquietudes dentro del

quehacer cinematográfico. De esta forma, recuperaron elementos del subgénero que fueron insertados en las diégesis de una o varias de sus películas. Tal podría ser el caso de Roman Polanski — quien parte de la invasión del espacio doméstico en su trilogía del departamento conformada por *Repulsion* (1965), *Rosemary's Baby* (1968) y *Le locataire* (1976) —, Wes Craven — en *The People Under the Stairs* (1991) y en *Scream* (1996) —, David Fincher — en *Panic Room* (2002) —, Michael Haneke — en las dos versiones de *Funny Games* (1997 y 2007) — y Darren Aronofsky — en *Mother!* (2017).

Otro realizador que se aproximó a la configuración de las películas de invasión doméstica en varios momentos de su trayectoria fue el realizador español Luis Buñuel. En películas como *Susana (Carne y demonio)* (1950), *Viridiana* (1961) y *El ángel exterminador* (1962) dialoga con diversos tipos de invasión del hogar, así como con la misma concepción del núcleo familiar, sus dinámicas y roles. En el siguiente apartado se procede a estudiar y analizar la recuperación que hace Luis Buñuel de la *home-invasion* dentro del filme *Susana (Carne y demonio)*, donde este subgénero entra en contacto y en confrontación directa con el melodrama familiar, género que gozó de gran relevancia en el cine mexicano de la Época de Oro. Para el análisis se recuperará lo ya desarrollado en este marco teórico, estudiando y evaluando los elementos del filme de invasión del hogar a los que recurre el realizador Buñuel, así como aquellos que son modificados y alterados dentro de la construcción diegética.

Susana (Carne y demonio): diálogos de Luis Buñuel con las home-invasion movies

Susana (Carne y demonio) es una cinta dirigida por el realizador español Luis Buñuel en territorio mexicano. Entre sus protagonistas figuran Rosita Quintana, Fernando Soler, Matilde Palou, Luis López Somoza, Víctor Manuel Mendoza y María Gentil Arcos. En la cinta se narran las desventuras de una familia tras la llegada a su hacienda de una misteriosa mujer, quien será capaz de poner en duda los afectos de los miembros del núcleo familiar y de desestabilizar la aparente vida tranquila del lugar. Cabe señalar que el director realizó una apropiación irónica del relato bíblico de Susana, referido en el Libro de Daniel, alterando y trastocando considerablemente su contenido.⁵

Como ya se anticipó en el apartado anterior, Luis Buñuel es uno de los autores-cineastas que recupera algunos elementos del esquema de la película de invasión doméstica, insertando algunas modificaciones provenientes de su propio sello autoral o de sus búsquedas personales

⁵ El manejo que le dio Buñuel al texto bíblico y los objetivos de esta intervención son explorados por Isabel Lincoln Strange Reséndiz (2019).

dentro de esta producción. En el caso concreto de *Susana (Carne y demonio)*, el realizador español conserva la llegada de un elemento exógeno al núcleo familiar que pone en riesgo la estabilidad y la paz de los residentes de la hacienda; sin embargo, la destrucción que trae consigo Susana (Rosita Quintana) no es de carácter violento o funesto, sino que se persigue el quebranto de la estabilidad de la familia, así como de los mismos roles que éstos ocupan en su cotidianidad. De este modo, Buñuel plantea un esquema de invasión doméstica que ha sido recuperado posteriormente en varias cintas como las ya referidas *Fatal Attraction*, *The Hand That Rocks the Cradle* y *Mother!*, en donde:

La amenaza no es sólo representada por esa invasión, sino por los conflictos que nacen a raíz de ella, que resquebrajan la unidad familiar. Sin embargo, la invasión no siempre se produce de manera violenta ni siempre son extraños quienes irrumpen. En ocasiones, se trata de una invasión de la intimidad de la familia (HERAS MARTÍNEZ, 2021, p. 58).

Es así como Susana, dentro de la cinta ataca directamente la estructura del núcleo familiar a través de la seducción, la intriga y, sobre todo, sembrando la discordia entre sus integrantes. La llegada de la protagonista y antagonista de la película de Buñuel a la hacienda de la familia resulta azarosa. La joven mujer se encontraba recluida en un reformatorio del Estado del cual escapó en medio de la noche. Tras vagar por el campo llega a la hacienda donde se desarrolla el relato, pudiendo identificar que se trata de un encuentro casual y sin mayor preparación por parte de ella. Es así como Susana se enmarca en la categoría de la invasora inesperada que arriba a la vivienda sin mayor planeación ni selección previa de sus víctimas, todo el progreso de la invasión se va construyendo sobre la marcha y de acuerdo a cómo van evolucionando los hechos.

La cinta de Buñuel recupera los siete puntos constitutivos de la trama de las *home-invasion movies* desarrollados en el apartado anterior, puntos sobre los cuales se permite insertar ciertas modificaciones de acuerdo a sus búsquedas personales dentro de esta producción. La peculiar forma en que el cineasta español se apropia de estos momentos narrativos se desarrolla en la siguiente tabla.

Momento constitutivo de la home-invasion movie	Recuperación del momento dentro de <i>Susana (Carne y demonio)</i>
Introducción o primer acto	<ul style="list-style-type: none"> - Se introduce la cotidianidad de la familia que habita la hacienda dejando en claro los roles y papeles que corresponden a cada uno de ellos. - Asimismo, se muestra el espacio rural —la hacienda— en donde ocurrirá la totalidad del relato fílmico.
Surgimiento de la amenaza	- El prólogo de la cinta que muestra a Susana siendo conducida a una celda del reformatorio del cual escapa puede ser considerado como el momento de la presentación de la amenaza o de la invasora ante la mirada del espectador.
Primeras confrontaciones	- Llegada de Susana a la hacienda en medio de una tormenta, en la noche y durante el complicado parto de la yegua de don Guadalupe.
Invasión del hogar	- Susana comienza a ganar los favores de cada uno de los integrantes de la familia haciendo uso del ingenio, su sexualidad, su inteligencia y de su astucia.
Defensa del hogar	<ul style="list-style-type: none"> - Doña Carmen es la primera en “despertar” del encanto de Susana e intenta abrir los ojos tanto de don Guadalupe como de su hijo Alberto. - Se une a Felisa en un frente común en contra de Susana con el objetivo de expulsarla del lugar.
Confrontaciones decisivas	- Este episodio se caracteriza por ser el clímax de la cinta y consiste en el momento en el que doña Carmen se enfrenta directamente a Susana haciendo uso de un fuste en un último desesperado intento por expulsarla de su hogar, lo que desencadena un gran problema entre todos los integrantes del núcleo familiar.
Resolución	<ul style="list-style-type: none"> - Gracias a la intervención de Jesús, Susana es arrestada por las autoridades que la conducen de nuevo al reformatorio del Estado. - El mal causado por Susana desaparece. - Los miembros de la familia se perdonan entre sí y cada uno de ellos vuelve a ocupar el rol y papel que les corresponde. - La paz y la estabilidad regresan al hogar tan súbitamente como éstas habían desaparecido.

Tabla 1. Recuperación de los siete momentos narrativos de la *home-invasion movie* por parte de Luis Buñuel en *Susana (Carne y demonio)* (1950). Elaboración propia.

¿Qué busca la invasión de Susana a la hacienda? Al tratarse de una invasora inesperada, sus mismos objetivos van fluctuando y ajustándose conforme se desarrolla la diégesis. Al llegar al lugar, la protagonista únicamente busca refugiarse de la tormenta y permanecer oculta de las autoridades del reformatorio que, seguramente, ya se encuentran buscándola tras notar su ausencia en la celda en la que había sido reclusa. Empero, una vez que pasan los días y el peligro de ser descubierta por las autoridades disminuye, sus objetivos y búsquedas cambian a asegurarse una vivienda digna, así como una vida cómoda y sin preocupaciones. Susana va transformándose paulatinamente dentro del filme de acuerdo a lo que persigue en determinado momento. Cuando busca cobijo y refugio para no ser encontrada, porta una máscara de víctima y de mujer vulnerable ante los abusos de los hombres; más adelante, irá mostrándose como una *femme fatale* que hace uso de su cuerpo,

inteligencia y atractivo físico para seducir a los hombres de la hacienda, consiguiendo que éstos hagan lo que ella desea.⁶

Dentro de la estrategia de Susana para lograr su cometido, ésta se muestra hábil para ganarse el favor y cariño de cada uno de los miembros de la familia. A doña Carmen (Matilde Palou), la madre, logra envolverla en su red mediante un falso discurso con el cual se presenta a sí misma como una víctima de una larga lista de hechos desafortunados en donde fue maltratada y vejada por otros varones. De esta forma, apela a la condición femenina y a cierta sororidad de Carmen para que ésta le permita quedarse e, incluso, adquiera un rol maternal para con ella. En lo que se refiere a los personajes masculinos de don Guadalupe (Fernando Soler) y de su hijo Alberto (Luis López Somoza), a ellos los envuelve haciendo uso de su belleza, su manipulación y su cuerpo mediante un constante coqueteo que suele acompañar su máscara de víctima y de vulnerabilidad ante la vida misma. Susana es una invasora que no requiere de armas o de otros recursos para apropiarse del hogar y obtener lo que desea, sino que sus herramientas más valiosas son su cuerpo y su seducción, los cuales se convierten en vehículos de su agencia.

El personaje de la invasora goza de una construcción visual y narrativa que la distingue de los demás personajes dentro del filme de Luis Buñuel, elementos que refuerzan su condición de personaje no perteneciente al espacio y al entorno en el que se desarrolla la acción, siendo completamente discordante en la hacienda. A diferencia de los otros personajes importantes de la historia, Susana siempre viste con prendas ligeras que dejan al descubierto sus brazos y hombros; incluso, cuando ésta va a iniciar con la seducción de alguno de los varones del lugar, procede a bajar el escote de su vestido, con el objetivo de mostrar sus hombros y su cuerpo. Las otras mujeres de la cinta, doña Carmen y Felisa (María Gentil Arcos), contrastan fuertemente con Susana a través de la caracterización y el mismo vestuario, de ahí que en el universo diegético, la invasora sea quien capture la mirada de todos los residentes masculinos de la hacienda (e incluso del espectador a través del punto de vista de la cámara guiado por Buñuel mismo). Es así como el vestuario contribuye a que Susana sobresalga entre los demás personajes del relato, recalando en todo momento su condición de agente exógeno que no se enmarca o encaja en el espacio en el cual se desenvuelve.

Complementando esto último, Buñuel logra reforzar la fatalidad y la maldad de Susana a

⁶ Una aproximación al personaje de Susana desde el estudio de la recuperación del arquetipo de la mujer fatal puede encontrarse en Ortega Mantecón (2021, p. 297-300).

través de otros acentos dramáticos o elementos de la misma puesta en escena. Esto se aprecia desde la escena introductoria de la cinta en la cual se muestra a Susana siendo recluida en una oscura celda del reformatorio. Se le muestra en una gran oscuridad y se hace énfasis en otros de los animales e insectos que también se encuentran en la celda, destacando un murciélago, una rata y una araña. Es así como Buñuel equipara subtextualmente a la protagonista como un ser despreciable e inmundo que no se diferencia de los seres que comparten el calabozo con ella. Esta construcción narrativa en torno a Susana avanza gradualmente en el metraje de la película. Poco antes de que ésta se asome a la ventana de la hacienda y sea descubierta por la familia, se presentan varios acentos dramáticos que asocian a la protagonista con un mal presagio o, en palabras de Felisa, con el diablo mismo. La invasora arriba en medio de una tormenta. Al mismo tiempo, muere el potrillo recién nacido y su madre, la yegua predilecta de don Guadalupe, se encuentra en riesgo. La misma Felisa rescata que la llegada de Susana a la hacienda es un mal presagio que, desde un inicio, trajo desgracias a la familia con estos sucesos fuera de lo habitual.

Algo similar ocurre con la iluminación. Conforme el filme progresa a la par de la red de seducción y de discordia que va construyendo Susana, la estética de la cinta va oscureciéndose gradualmente hasta llegar a secuencias donde abundan las sombras y los claroscuros en gran parte de las locaciones (Imagen 1). A través de este recurso visual, Buñuel exalta el halo de corrupción a los valores y a la moral de la familia que Susana trajo consigo. Sugiriendo visualmente que la invasora trajo consigo la oscuridad y la decadencia que ahora se posan sobre los residentes del lugar. Esto último se comprueba y demuestra en el desenlace de la historia, al momento en el que Jesús (Víctor Manuel Mendoza) llega a la hacienda con las autoridades para que éstos apresen a la prófuga del reformatorio. Tras la captura de Susana, la fotografía recupera su iluminación en clave alta sin la presencia o abundancia de sombras; el acento dramático de la tormenta presentada con la llegada de la invasora es reemplazado por un día soleado; y, tan súbitamente como había enfermado, la yegua de don Guadalupe sana y se recupera por completo. Una vez que el agente exógeno fue extirpado del núcleo familiar, todo regresó a la normalidad tanto en el plano visual como en el narrativo.



Imagen 1. Contraste en la iluminación conforme progresa la trama. Fotogramas del filme *Susana (Carne y demonio)* (Luis Buñuel, 1950).

Ya desarrollado cómo Buñuel incorpora a Susana al modelo de los invasores de la *home-invasion movie* es preciso realizar una revisión de la contraparte de la antagonista: la familia que se convierte en la víctima de ésta. Dentro de *Susana (Carne y demonio)*, Luis Buñuel partió de la recuperación de los roles y de los estereotipos que imperaban en el melodrama familiar, uno de los géneros cinematográficos más desarrollados durante la Época de Oro del cine mexicano. En este periodo de auge de la producción filmográfica nacional, cintas como *Madre querida* (Juan Orol, 1935), *Soledad* (Miguel Zacarías, 1947), *Cuando los padres se quedan solos* (Juan Bustillo Oro, 1947) y —quizá el caso más paradigmático del género— *Una familia de tantas* (Alejandro Galindo, 1949) se encargaron de asentar las bases del que sería uno de los géneros más distintivos del momento, con una serie de principios argumentales y personajes estereotipados que fueron el sello distintivo de éste. Según Francisco Peredo:

El género del melodrama familiar —conyugal— maternal se desarrolló sobre la base de una serie de referencias a temas concomitantes a la familia: problemas conyugales cotidianos, infidelidades, adulterio, divorcio, enfermedades de alguno de los cónyuges, viudez, problemas económicos y el que en muchos filmes apareció desde entonces como una gran responsabilidad: los hijos (por abandono, orfandad, maltrato, problemas de adaptación, crecimiento, rebeldía, etcétera). En este sentido, es indisoluble la ligazón de lo familiar con la paternidad o maternidad en multitud de filmes, hasta un punto tal que la frontera entre el melodrama familia y la problemática de los hijos en niñez, adolescencia o edad adulta, quedan fusionados en numerosos filmes mexicanos (2017, p. 26-27).

En las primeras escenas del filme, antes de la llegada de Susana a la hacienda, se deja en claro

al espectador el rol y el papel de cada uno de los integrantes de la familia. Don Guadalupe es el capataz del lugar, encargado de hacerse cargo de los peones y de los animales, es la cabeza de la familia en lo que respecta a la autoridad, es estricto, impositivo y severo, siendo quien tiene la última decisión dentro de lo que ocurre en el lugar. Doña Carmen se ubica en el papel de la esposa y madre abnegada que salvaguarda el hogar y, con él, las reglas de convivencia y de respeto entre los integrantes de su familia, se muestra al servicio de su esposo y de su hijo en todo momento, cuida que todo en la casa esté en orden. Alberto, por su parte, es el hijo de la familia, que se encuentra estudiando, pero que todavía depende de sus padres, muestra un rol de sumisión y de respeto hacia ellos bajo la idea de que debe honrar a ambos progenitores. La familia se encuentra también acompañada de Felisa, personaje que puede ser vista como el ama de llaves de la hacienda, una sirvienta creyente, ágil verbalmente y, ante todo, con mucha experiencia y astucia, circunstancias que la convertirán en la única integrante del núcleo que no cae en la red de Susana y con quien sostiene múltiples confrontaciones. Al inicio de la cinta, todos los integrantes de la familia se encuentran dentro de sus respectivos roles en un perfecto equilibrio que pareciera prácticamente imperturbable, situación que se exalta en el hecho de que Carmen y Alberto no pueden sentarse a la mesa a comer antes de que Guadalupe haya llegado a acompañarlos y haya sido el primero en ocupar su asiento.⁷

La repentina invasión de Susana a la hacienda se convertirá en el agente catalizador de varias de las problemáticas señaladas por Francisco Peredo en la cita previa. Mientras que otros melodramas de la Época de Oro tendían a centrarse en una de estas temáticas, *Susana (Carne y demonio)* desarrolla en su diégesis la súbita explosión y destrucción de la estabilidad familiar tras la irrupción del elemento exógeno al núcleo. La familia del filme de Buñuel se ve obligada a hacer frente simultáneamente a problemas conyugales, infidelidades, adulterio, conflictos entre padres e hijos, así como la rebeldía de éstos últimos. Siguiendo esta lógica, pareciera que Susana, como invasora, tiene la función de sembrar la discordia entre los personajes y, ante todo, de hacerlos cuestionarse el rol o papel que ocupan dentro de la familia. Asimismo, esta invasión recupera lo explorado por Heras

⁷ Luis Buñuel presta especial atención en la cinta a que los roles y características distintivas de cada uno de los integrantes de la familia se enmarquen a la perfección dentro del estereotipo o del esquema desarrollado en la Época de Oro del cine nacional. En cierto modo, cada uno de estos roles llegan a exagerarse para recalcar los mismos moldes que buscan recrearse. De esto último se desprende el hecho de que en un visionado contemporáneo, puedan apreciarse a los personajes como seres poco reales o creíbles e incluso cómicos o risorios, algo apartado notoriamente de la intención melodramática que persiguió Buñuel en 1950 y de la misma cosmovisión social de la época.

Martínez en torno al hecho de que, en ocasiones, los antagonistas de las *home-invasion movies* buscan resquebrajar y destruir, a su paso, la unidad familiar.

Tras la llegada de Susana en medio de la tormenta, las reglas de convivencia dentro de la hacienda van trastocándose y corrompiéndose paulatinamente. Resulta interesante señalar que esta perturbación de los roles y del *statu quo* del núcleo familiar comienza a alterarse de manera anterior a que la misma antagonista comience a hilar su plan para asegurar su estancia en el lugar, sugiriéndose, así, que su mera presencia es más que suficiente para poner en duda las bases de convivencia dentro del lugar. Esto se aprecia en una escena en particular que se presenta poco tiempo después de la llegada de la antagonista. En ella, don Guadalupe se comporta muy cariñoso con doña Carmen en un espacio público de la vivienda donde pueden ser vistos por los otros residentes y por la servidumbre. Carmen se extraña ante la efusividad y la inesperada muestra de afecto por parte de su esposo e, incluso, le pide que se contenga. Este inesperado comportamiento por parte de Guadalupe puede ser interpretado como el “despertar” de la lujuria o del deseo sexual en él como consecuencia de la llegada al hogar de Susana, sólo que en esta escena canaliza este despertar en su propia esposa.

Este primer incidente pronto será sucedido por una vertiginosa ola de quebrantos a los roles de los integrantes de la familia. Don Guadalupe comenzará a ser infiel a su esposa tras ser seducido por Susana e, incluso, se atreverá a sugerir que dará por terminada su relación con ella prefiriendo a la invasora cerca del desenlace de la historia. Doña Carmen, por su parte, perderá el dominio de hogar y su autoridad hacia las sirvientas; incluso, el papel de madre abnegada y cariñosa incapaz de turbarse se verá superado en el clímax del filme transformando a ésta en una mujer violenta e irascible que, al ver lo que Susana ha hecho a su familia, no duda en tomar un fuste que Felisa le ofrece para golpear con él a la invasora y destructora de la estabilidad doméstica (Imagen 2). Finalmente, Alberto deja de ser el hijo obediente que honra a sus padres y se convierte en un joven rebelde e insurrecto que se atreve a alzarle la voz a sus progenitores y a reaccionar de forma violenta ante ellos. De esta forma, Buñuel —a través de la *home-invasion* perpetrada por Susana— se encarga de apartar a sus personajes de los roles y estereotipos en los que fueron concebidos según el modelo melodramático mexicano de la época, dando lugar a construcciones completamente contrapuestas a lo desarrollado en este género cinematográfico. Bajo esta lógica, la corta estancia de Susana en la hacienda fue suficiente para poner en duda e inestabilidad algo tan aparentemente sólido como los

estereotipos del melodrama nacional. Diegéticamente hablando, la invasión del elemento exógeno fue capaz de destruir las relaciones afectivas y sentimentales construidas muchos años atrás, al mismo tiempo que los vínculos de sangre terminaron siendo pasados por alto con la llegada de Susana. Todo lo construido en una vida fue destruido en tan sólo unos días.



Imagen 2. La transformación de doña Carmen. Fotograma del filme *Susana (Carne y demonio)* (Luis Buñuel, 1950).

No obstante, Buñuel no dejó a la familia en una situación problemática en la conclusión de la cinta. Por lo contrario, se encargó de mostrar la reunificación y la recuperación de lo perdido de forma tan súbita y abrupta como esto ocurrió. Tras la captura de Susana por parte de las autoridades, cada uno de los integrantes del núcleo familiar regresó a ocupar el rol que les correspondían, perdonándose entre ellos el mal que causaron a otros, así como las ofensas intercambiadas entre sus integrantes. Es así como Susana puede ser equiparada como un agente contaminante que dañó a quienes la rodearon y una vez que ésta ha desaparecido del panorama, el daño hecho desaparece súbitamente, sin dejar espacio para el rencor o el resentimiento. El hogar vuelve a ser un hogar y cada integrante regresa al papel que le corresponde según el esquema melodramático.

Conclusiones

En el apartado anterior pudo apreciarse la forma en que Luis Buñuel simultáneamente recupera y construye sobre el modelo de la *home-invasion movie* dentro de *Susana (Carne y demonio)*, ejemplificándose, así, el caso de uno de los realizadores considerados como autores que recuperan los elementos constitutivos de este peculiar subgénero cinematográfico. Dentro de la recuperación

por parte de Buñuel de éste, destacan varias dinámicas que adquieren un carácter único y trascendente dentro de la película de 1950.

El primero de ellos consiste en la forma en que Buñuel distingue a la invasora —Susana— ante los demás personajes. Mientras que otras películas del subgénero tienden a hacer uso de máscaras y disfraces para caracterizar a los invasores, el realizador español optó por reforzar la condición exógena de Susana mediante un vestuario provocativo y sensual, al mismo tiempo que se apoyó de acentos dramáticos, asociaciones diegéticas del personaje con ciertos animales, así como del mismo manejo de la iluminación conforme la invasión de la antagonista progresa en la trama. De esta manera, la maldad y la fatalidad de Susana son construidas paralelamente tanto a nivel narrativo como en el plano visual.

Otro elemento trascendente y peculiar desarrollado en *Susana (Carne y demonio)* consiste en la ausencia de violencia dentro de la invasión. La antagonista en ningún momento lastima o hiere físicamente a otros personajes, sino que su mera presencia en la hacienda es más que suficiente para que el orden y la paz se vean quebrantados, conduciendo a los mismos integrantes de la familia a su propia destrucción. Como se mencionó previamente, Susana convierte a su propio cuerpo en el vehículo de su agencia, pero también a los demás personajes, haciendo que éstos actúen y hagan lo que ella anhela. Siguiendo esta lógica, se trata de una *home-invasion* sutil en donde la invasora no se manchará la manos de sangre, sino que guiará a quienes la rodean hacia la decadencia y la destrucción del núcleo familiar teniendo a la seducción y a la discordia como sus principales armas dentro de esta contienda por el hogar.

Finalmente, resta mencionar la que es, quizá, la apropiación más trascendente de Luis Buñuel del subgénero. La *home-invasion* presentada en la diégesis trastoca los roles del melodrama familiar. Ésta logra imponerse sobre ellos y construir monstruos de carne y hueso que notoriamente se distancian de las figuras del padre estricto pero anclado en la moral, la madre abnegada y cariñosa, así como el hijo que pese a su rebeldía reconoce la autoridad de sus progenitores y les profesa gran respeto. Esta invasión doméstica por parte de Susana no busca la obtención de algún bien material, sino destruir la estructura familiar de forma certera y sin mayor conmiseración. Es a través de esta dinámica que el subgénero de la *home-invasion* se impone sobre el del melodrama familiar, dando lugar a una de las interesantes interconexiones entre los géneros fílmicos que tanto han abundando en la historia del primero de éstos. Se trata, ante todo, de una hibridación genérica que pone sobre

la mesa un amplio conocimiento de ambos géneros (o subgéneros), así como del gran ingenio que distinguió a gran parte de la obra de Luis Buñuel.

Bibliografía

ALTMAN, Rick. **Los géneros cinematográficos**. Barcelona: Paidós Comunicación, 2016.

HEINONEN, Justin A. & ECK, John E. **Home Invasion Robbery**. Washington: Community Oriented Policing Services U.S. Department of Justice, 2012.

HERAS MARTÍNEZ, Clara. “Slasher al terror sobrenatural: domesticidad, trauma y género en el cine de terror contemporáneo dirigido por mujeres” en Blanco-Ruiz, Marian y Sainz de Baranda, Clara (coords.). **Investigación joven con perspectiva de género VI**. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de Género & Universidad Carlos III de Madrid, 2021, p. 54-62.

LINCOLN STRANGE RESÉNDIZ, Isabel. “Susana (1950) y Viridiana (1961) de Luis Buñuel: personajes y relatos bíblicos. El intercambio dialógico y la carnavalesización” en **El ojo que piensa**, n. 18, 2019, p. 45-65.

ORTEGA MANTECÓN, Alfonso. **Sedución y traición. Hacia una historia de la femme fatale en el cine**. Toluca: Río Subterráneo, 2021.

PEREDO, Francisco. “La familia en el cine mexicano: una retrospectiva desde sus imágenes y personajes fundamentales con el rol femenino como eje” en Zamorano Rojas, Alma Delia (coord.), **La familia mexicana en la pantalla grande**. Ciudad de México: Universidad Panamericana, 2017, p. 25-64.

PÉREZ-GÓMEZ, Miguel Ángel; RAYA BRAVO, Irene; y LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier. “Casas encantadas, espacios sociales y hogares vigilados: lugares terroríficos y siniestros en el cine español (1999-2012)” en **Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía**, n. 23. 2021, p. 227-249.

Filmografía

SUSANA (Carne y demonio). Dir.: Luis Buñuel. México: Internacional Cinematográfica. Blanco y negro, sonora. 1950. 86 min.