

# caiana

Fabián Soberón

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Bazán Frías y el gótico del norte argentino

## Bazán Frías y el gótico del norte argentino

Fabián Soberón  
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

“Para los devotos, Bazán es el buen ladrón  
y está a la diestra de Dios Padre, entre ángeles  
que le limpian la carabina y santas que le lavan  
los pies llagados por su última carrera”  
Tomás Eloy Martínez, *Bazán*<sup>1</sup>

“...los curas son muy interesados  
y quieren que se les regale todo  
lo que ven.  
Si la gente que tiene lo que ellos quieren es rica,  
le prometen el cielo para que se los dé,  
y si es pobre, le prometen  
el infierno porque no se los da”  
Elvira Orphée, *Las viejas fantasiosas*<sup>2</sup>

### Introducción

En este trabajo abordaremos el análisis del caso de la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*, dirigida por Lucas García y Juan Mascaró, a partir de la categoría “gótico del norte argentino”. Esta producción audiovisual

combina documental y ficción para narrar los avatares de los reclusos en el penal de Villa Urquiza, en Tucumán, a partir de la recreación ficcional de la vida del mítico delincuente Andrés Bazán Frías. En *Bazán Frías. Elogio del crimen* (2018) vemos los testimonios de los convictos en la cárcel de Villa Urquiza junto con las escenas ficcionales basadas en la vida del Bazán Frías (**Fig. 1**). Este documental ficcionalizado presenta los rasgos de lo que proponemos denominar “gótico del norte argentino”; la película muestra cómo son imaginados los delincuentes en las sociedades norteñas: inadaptados monstruosos, perpetradores desalmados, sujetos freaks y deformes en términos morales; en síntesis, individuos que realizan actos enfermos.

Thomas Ærvold Bjerr sostiene que el gótico sureño norteamericano tiene sus raíces en las tensiones culturales del sur de los Estados Unidos, una región intolerante, conservadora y con enfrentamientos violentos entre grupos étnicos.<sup>3</sup> La literatura del gótico sureño se opone a la versión idílica del sur bucólico y está basada en tópicos de la zona: esclavitud, racismo y patriarcado. Partiendo de esa caracterización, se pueden encontrar rasgos góticos en la producción audiovisual del norte argentino. El cine de esta región puede ser visto como expresión de una cultura oscura, violenta, racista, homofóbica y discriminadora. Así, entendemos que el gótico del norte argentino está signado por la cultura de unas sociedades norteñas atravesadas por el militarismo, el autoritarismo, la religiosidad popular, el catolicismo conservador, el racismo y la xenofobia.<sup>4</sup>

Con “gótico” no nos referimos aquí a la ficción que propone fantasmas, monstruos o seres sobrenaturales vinculados con el fantástico, sino a una dimensión relacionada con los prejuicios morales: una serie de personajes morbosos que reclaman pureza en el contexto católico, represivo y militarista en términos políticos. La leyenda de Andrés Bazán Frías y el personaje que aparece representado ficcionalmente en la película forman parte de ese plexo diverso en el que conviven el crimen con la fe, la violencia con la piedad, la idea de una mano dura con la devoción popular por un efecto mágico.

Este trabajo se enmarca en el campo de estudios sobre la producción audiovisual de la región del

norte de Argentina y también se basa en los mencionados estudios literarios de obras norteamericanas.<sup>5</sup> Siguiendo a Sandra Fernández<sup>6</sup> y a Pablo Heredia,<sup>7</sup> entendemos que la región no responde a una esencia sino que surge como una construcción dinámica, histórica y social. Nuestra hipótesis sostiene que existe un gótico del norte argentino y que podemos encontrar huellas de esa expresión cultural y cinematográfica en *Bazán Frías. Elogio del crimen*. La película muestra las contradicciones en la percepción de los reclusos y de la figura del delincuente como santo y salvador, rasgos propios del gótico. Al mismo tiempo, busca desmontar el imaginario social (y los prejuicios) –en esta región del país, especialmente en Tucumán– en torno de la figura del delincuente. Para ello presenta no solo los testimonios de los reclusos a propósito de su vida delictiva y de sus experiencias en la cárcel y en la vida, sino también la narración acerca del delincuente mítico Bazán Frías, que aparece interpretado como un Robin Hood rebelde que quita a los ricos para ayudar a los pobres.

Por medio de los rasgos góticos, la película de García y Mascaró se propone desactivar los rasgos xenófobos y conservadores de la cultura de la zona norte del país y desmontar sus aspectos intolerantes y discriminadores. En este sentido, pone el acento en las cualidades de los marginales sin replicar el estereotipo del criminal pobre, sin ajustarse a los clichés del análisis burgués tradicional.



**Figura 1.** Fotografía del rodaje de la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*. Crédito: Carolina Gramajo.

## Gótico sureño norteamericano y gótico del norte argentino

Esta sección está dedicada a presentar las figuras y los tópicos representativos de la narrativa gótica norteamericana y el modo en que son recuperados y reconfigurados en el cine gótico norteño de Argentina. Como ya se dijo, Thomas Ærvold Bjerr sostiene que el gótico sureño norteamericano tiene sus raíces en las tensiones y aberraciones propias del sur norteamericano, una región violenta y conservadora. Así, el gótico sureño rompe con la versión idílica del sur pastoral y agrario; se basa en las realidades históricas de la región: esclavitud, racismo y patriarcado.

Ærvold Bjerr postula que la literatura sureña se opone a la interpretación del sur como un lugar bucólico; representa y metaforiza los rasgos históricos de la región: esclavitud, racismo y patriarcado. La obra de William Faulkner (1897–1962) y de Flannery O’Connor (1925–1964) son, para este autor, ejemplos paradigmáticos del gótico como expresión literaria de la oscuridad sureña. En los cuentos de O’Connor y en las novelas de Faulkner leemos la representación de lo grotesco, lo extraño, lo deforme a través de perpetradores y víctimas, dobles, personajes tullidos que realizan actos delirantes narrados como sujetos “normales”, fantasmas que transitan como espíritus “amables”. Lo anómalo convive con la figuración de lo liviano y forma parte de esa continua amalgama cultural que une a violadores con religiosos, a represores con tranquilos o violentos delirantes. En el gótico sureño norteamericano el monstruo –y lo monstruoso– no es únicamente lo otro (el tullido, el deforme o el miserable) ni está fuera del sujeto sino que está dentro del individuo. La barbarie forma parte del individuo civilizado.

A partir de la consideración de las figuras y los tópicos en la literatura gótica del sur de los Estados Unidos nos interesa establecer una analogía con las producciones cinematográficas del norte argentino. Por supuesto, ni los porteños ni los fueguinos ni los habitantes del norte argentino conforman un grupo homogéneo o un tipo social. Ninguna sociedad es idéntica a sí misma y menos aún los habitantes del norte argentino. Partimos de la idea de que los grupos sociales y culturales son heterogéneos. Lo regional no surge como un objeto de estudio conformado a partir de una delimitación

geográfica (esto equivaldría a sostener una posición esencialista), aunque no podemos desconocer el lugar que tienen lo geográfico y lo administrativo en la conformación de las regiones. En este sentido, atendemos a lo que sostiene Sandra Fernández sobre el estudio histórico de las regiones:

Circunscribir un espacio desde un punto geográfico o administrativo no nos augura una buena investigación regional, simplemente nos señala a priori el efecto de uso de una dimensión espacial, que puede resultar o no pertinente. Adecuar de manera forzada un análisis a una realidad recortada geográfica o jurisdiccionalmente lejos de reconfortar el incentivo historiográfico puede relegarlo a la simple expresión de deseo de describir “lo cercano”.<sup>8</sup> Más adelante, agrega que debemos considerar “la recuperación de la experiencia de los sujetos [...] para abordar el estudio de los movimientos sociales e identidades.”<sup>9</sup>

La región norte se manifiesta entonces, siguiendo a Pablo Heredia, en “grupos que sostienen diversos espesores de identificación con lo propio, el nosotros y lo nuestro”.<sup>10</sup> Justamente, al proponer la existencia de un gótico del norte argentino entendemos a la región no tanto como construcción geográfica esencialista sino como una producción simbólica y cultural. Aunque no estemos dispuestos a pensar en las regiones como parcelas estancas o inmóviles, creemos que podríamos admitir que los tucumanos, los salteños, los jujeños, los catamarqueños y los santiagueños comparten un plexo cultural común que ha surgido de la influencia diversa y cambiante del autoritarismo y del catolicismo –y de las formas religiosas, políticas, sociales que emergen de este coctel– en la zona norte de la Argentina.

Lo que proponemos es analizar la producción cinematográfica de la zona a partir de la comparación con una literatura del gótico sureño norteamericano, ese vasto, iracundo y amplio sur de los Estados Unidos,<sup>11</sup> con la que entendemos tiene ciertos rasgos en común.

### **El gótico en el norte argentino**

Este apartado está dedicado a exponer las características del gótico del norte argentino y a trazar una breve semblanza del contexto

sociocultural de la región norte. Conjeturamos que el gótico del norte en el ámbito cinematográfico coincide con la aparición del cine tucumano contemporáneo, es decir, los años que van desde el 2011 hasta el 2021. El gótico se puede estudiar en otras manifestaciones de la cultura y en periodos anteriores de la historia cultural, como en los casos de la producción literaria de Tomás Eloy Martínez,<sup>12</sup> Héctor Tizón<sup>13</sup> y Elvira Orphée,<sup>14</sup> entre los sesenta y los noventa. Pero aquí nos focalizamos en el análisis del fenómeno del cine contemporáneo, específicamente en producciones audiovisuales de Tucumán, ya que entendemos que en estas piezas se pueden estudiar de forma más clara y contundente los mencionados rasgos góticos.

Existen zonas oscuras de la Argentina donde priman las violaciones a los derechos humanos y donde los vejámenes sociales amparados en la religiosidad y el autoritarismo son un rasgo histórico común. Sin embargo, el contexto cultural de la zona norte –entendiendo a la cultura como un hecho complejo que cambia con el tiempo– ha generado las condiciones para que surja un gótico cinematográfico –aunque no exclusivo– del norte argentino. La cultura de la región está configurada históricamente por aberraciones éticas, violaciones a los derechos humanos, contradicciones sociales y culturales. A la vez que se defiende un orden social basado en la invisible jerarquía eclesiástica católica, se condena como enfermo o anormal la homosexualidad, por ejemplo. En amplios sectores sociales (tanto de la aristocracia como del pueblo norteamericano), al mismo tiempo que se defiende la vida humana como una creación divina, se avalan las violaciones a los derechos humanos; es decir, se realiza apología del crimen a individuos en nombre de la religión católica.<sup>15</sup>

Los hechos mencionados y la convulsa historia de la región han sido el contexto propicio para que surjan un cine y una literatura que den cuenta de estos fenómenos sociales y culturales. En el cine y la literatura de la región del norte, se comenzaron a producir una serie de largometrajes y relatos cuyos ejes temáticos son las representaciones de un otro barbarizado; es decir, la construcción de un otro concebido como deforme, grotesco o monstruoso, este proceso de representación de lo bárbaro está asociada al delincuente, el homosexual y el villero.

Por estas razones, consideramos que en las producciones culturales de Tucumán, Salta, Catamarca, Jujuy, Santiago del Estero y alrededores se pueden percibir rasgos de una producción cultural gótica. En el norte conviven –no como hechos contradictorios sino complementarios– una serie de situaciones: los mandatos de la iglesia católica y las violaciones a niñas desprotegidas, los curas villeros y los ciudadanos ricos que odian a los “negros”; los marginales que padecen desnutrición y que han votado al exdictador Domingo Antonio Bussi<sup>16</sup> y aún votan a su hijo, Ricardo Bussi<sup>17</sup>; los nuevos ricos que adoptan comportamientos y la vestimenta de los ciudadanos que sobreviven en las villas miseria; la caterva de múltiples tipos de intolerantes religiosos y no religiosos, neo nazis que se enmascaran con el ropaje de nacionalistas buenos; el clientelismo elemental en sus múltiples versiones.

Para continuar con las analogías con el sur de los Estados Unidos, en el norte argentino existe lo que, sin ironía, se podría definir como el Ku Klux Klan norteño: los ricos que son capaces de aplastar a un villero con el auto o de azotarlo con un látigo, antisemitas ocultos en la piel de una oveja buena, y la doble moral de aquel que abraza el gesto solidario a la vez que rechaza al que piensa de modo diferente. Es este contexto, ser racista y ser católico no es una contradicción sino una conjunción que produce una anomalía ética y cultural que se ha naturalizado y que, en ocasiones, se festeja.<sup>18</sup>

Volviendo a lo que han producido los escritores del sur estadounidense, se puede considerar el gótico del norte como una categoría de análisis cultural, es decir, para el abordaje de obras literarias, cinematográficas, visuales o teatrales. En el norte argentino se escucha –mutatis mutandis– el eco de los personajes religiosos, delirantes y siniestros de O’Connor, Faulkner, Erskine Caldwell y Cormac McCarthy, entre otros.<sup>19</sup> Estos autores han trabajado con lo que se podría denominar “monstruosidades góticas” (siguiendo a la misma Flannery O’Connor) y han representado lo deformado y lo grotesco, lo monstruoso, a través de sus personajes y tramas. En los personajes de las novelas de Faulkner, Caldwell y MacCarthy, lo monstruoso, la barbarie, forma parte del individuo civilizado.

De modo similar, consideramos que en los personajes de Elvira Orphée, Héctor Tizón,

Tomás Eloy Martínez, Daniel Medina, Agustín Toscano, Ezequiel Radusky, entre otros escritores y realizadores audiovisuales locales, también podemos leer, ver y escuchar los rasgos de lo deforme, lo grotesco, lo monstruoso, trabajados en el contexto de la cultura del norte argentino. De esta manera, en las novelas, los cuentos, los largometrajes y los cortos de estos escritores y directores cinematográficos, se ha representado al otro como monstruoso (con las contradicciones que esto supone); y también se ha desmontado –en determinadas producciones– ciertos rasgos de las figuras relacionadas con el gótico del norte. En sus películas y en las piezas literarias, los personajes son vistos como animales inadaptados, perpetradores desalmados, sujetos extraños y deformes en términos morales; en todos los casos, los individuos llevan adelante acciones consideradas –a priori– enfermas.

En este artículo, vamos a mostrar cómo aparece el gótico en cuatro películas de directores tucumanos y a focalizar en el caso de *Bazán Frías, Elogio de un crimen*. Cuando decimos que existen rasgos de un gótico específico en la producción cinematográfica del norte argentino, nos referimos a películas que han trabajado con un conjunto de rasgos en la puesta en escena y en la narrativa, ya sea para representar las contradicciones éticas, políticas y religiosas de las sociedades, o para denunciar, impugnar y desmontar las paradojas y los efectos distorsivos de una determinada característica cultural. Los rasgos del gótico norteño están presentes en *Bazán Frías. Elogio del crimen* pero también en otras producciones cinematográficas y literarias del norte argentino.

Dentro de la producción audiovisual, se pueden listar: las películas dirigidas por Agustín Toscano y Ezequiel Radusky –*Los dueños* (2013) y *El motoarreatador* (2019)–, *Sangre blanca* (dirección Bárbara Sarasola Day, 2018); los documentales *La ciudad de las réplicas* (dirección Belina Zavadisca, 2015) y *La hermandad* (dirección Martín Falci, 2019); los cortometrajes *En el mismo equipo* (dirección Carlos Vilaró Nadal y Bonzo Villegas, 2014), *Santa* (dirección Vilaró Nadal, 2014), *Totitita* (dirección Bonzo Villegas, 2015), *Elvira en el río Loro* (dirección José Villafaña, 2009), *Jazmín* (dirección Verónica Quiroga, 2020), *Eva* (dirección Dana Gómez, 2017), *Imilla* (dirección Mayra Nieva, 2019) y *Perfume de gol* (dirección



Fátima Genovese, 2017), entre otros trabajos audiovisuales. Asimismo, encontramos rasgos góticos en las personajes de la novela *Aire tan dulce* (2009, Buenos Aires) y en los libros de cuentos de la mencionada escritora tucumana Elvira Orphée.<sup>20</sup> También en los cuentos de Salvador Marinaro<sup>21</sup> y en la novela *Detrás de las imágenes*, del periodista y escritor salteño Daniel Medina.<sup>22</sup>

El documental de observación *La hermandad* (2019) compone una narración audiovisual sobre un campamento de estudiantes de un colegio en Tucumán. A la par que muestra la camaradería entre los niños y los jóvenes, narra las trampas, la violencia, la traición y las dudas que forman parte de esa comunidad estudiantil. Podríamos decir que esta película dirigida por Martín Falci propone una reflexión sobre la dulce y amarga espontaneidad de la vida juvenil y que esta narración incluye rasgos culturales asociados a lo gótico entendido como la combinación de lo grotesco, lo deforme, lo delirante con la amistad, el bien común y la camaradería. Rasgos góticos en el sentido de que lo monstruoso y lo deforme aparecen relacionados con la traición, el miedo, la culpa, la desidia y las dificultades en las competencias masculinas; estos rasgos no están disociados de la alegría y la solidaridad juveniles sino que forman parte de los comportamientos, de modo que la barbarie forma parte de los individuos civilizados.

*En el mismo equipo* (2014) sitúa el drama en un club de rugby tucumano. El rugby es uno de los espacios sociales que ostenta valores vinculados a la masculinidad y el machismo. El personaje principal –un enano– vive en una disyuntiva: por un lado, el mandato de su familia –su madre y su padre– en conjunción con el equipo de rugby. Por otro lado, el deseo homosexual. La disyuntiva, bien planteada, aparece entre el entorno machista y su deseo. La clave del drama está en unos primeros planos y unos planos medios en los que Vilaró Nadal y “Bonzo” Villegas, los directores, metaforizan el empuje vano y la fuerza ciega que debe hacer el enano –maniatado– para defender su identidad sexual. Estas tomas conforman una escena destacada y condensan el sentido de la ficción: tienen un valor simbólico. Los planos cerrados y breves son más contundentes y esquivos que el parlamento final –el discurso– de la hermana del enano.

La ficción pone en escena –otra vez– el conflicto entre el entorno preformateado y el deseo que va en contra del lugar común falocéntrico. Las actuaciones están logradas y la música crea una atmosfera relacionada con el thriller y el terror. Esta atmósfera provee el tono oportuno para remarcar la situación lenta, incómoda y conflictiva. Así, *En el mismo equipo* dibuja los contornos de la producción cultural que hemos denominado el gótico del norte argentino, es decir, propone una relación entre los prejuicios atávicos religiosos, el deporte como club selecto y la puja por una identidad sufrida en el marco del machismo.

Con gótico no nos referimos aquí a esa zona de la ficción que pone en escena fantasmas, monstruos e individuos sobrenaturales anclados en el fantástico, sino a una dimensión ligada a los prejuicios morales y antropológicos: una serie de personajes morbosos que reclaman pureza en el marco del catolicismo. En un sentido amplio, aludimos al costado oscuro (con sus matices blancos y grises) del ser humano en el contexto del norte argentino. Lo propio del gótico del norte sería entonces que no ve contradicción entre represión y encanto, entre religiosidad aristocrática e hipocresía delirante. El gótico racista, homofóbico y religioso (bien pensante) es el aire que respiran los personajes de la ficción y, también, en ocasiones, los de la realidad. El enano juega al rugby y siente que ese mundo es infranqueable y en ese nudo difícil de desenredar radica su drama. El enano habla poco y ese es, quizás, un punto fuerte. Es más bien en los gestos, en las miradas y en las tomas subjetivas en dónde se define su mundo íntimo. En el momento en que los otros manifiestan su opinión de forma directa, la ficción se vuelve discurso y debilita su poder.

Uno de los aciertos de la película es la escena de la fiesta. Allí el enano se enfrenta a su dilema de forma directa y cruda. La película coloca en los diálogos de los amigos una de las aristas del conflicto interior del personaje. El “enano” camina hacia el encuentro con una chica –a quien debe seducir, según el mandato– mientras escucha la opinión estereotipada de los rugbiers que descalifican a los “putos” en el deporte. El fuera de campo visual y las voces acusmáticas son la forma más contundente de mostrar la dificultad que tiene el protagonista. Y es, también, un conflicto típico del gótico del norte argentino: el entorno racista y homofóbico

impone un orden que repercute en el interior del personaje y la conciencia del personaje se mueve en el conflicto generado por la monstruosidad exterior que inunda la subjetividad. Lo monstruoso aparece mencionado en el afuera y se introduce en el “adentro” y se resignifica. En este sentido, los recursos de voces acusmáticas, fuera de campo y tomas subjetivas refuerzan el conflicto que se libra entre el entrono católico, conservador y homofóbico y la conciencia del personaje del enano.

En *Santa* (2014), Lourdes es una chica que canta en el coro de la iglesia de Yerba Buena, en Tucumán. Sus padres católicos siguen las reglas morales de la religión. A la salida de la misa, Lourdes encuentra a una amiga que ha vuelto de Bariloche. En realidad, son amantes y la madre lo descubre. Cuando el padre se entera le pide que se lave las manos y la boca. Aquí el cortometraje dirigido por Vilaró Nadal representa el prejuicio homofóbico que ve en el amor lésbico un acto sucio y depravado. La orden de lavarse las manos y la boca es literal y también es una metáfora. El cuerpo está sucio y debe curarse con jabón. Lourdes no se amilana y vuelve a vivir su amor en el bosque. Por la noche regresan juntas a casa de Lourdes. Al verlas en la puerta los padres se enojan y la encierran. A la mañana siguiente, la tragedia ha ocurrido. *Santa* inicia la trama allí donde el cortometraje *En el mismo equipo* (2014) la había dejado. Es decir, Lourdes no se encuentra en la etapa preliminar de su amor gay sino en pleno disfrute de la relación. Y del mismo modo que en *En el mismo equipo* el deporte controla el buen vivir moral (el rugby es el espacio social de la represión), en *Santa* es la iglesia la que claramente no admite el deseo diferente. El deseo homosexual es visto como una desviación que debe curarse con rezos y oraciones. Es ese mismo plexo conformado por religión católica, mandato machista y deseo prohibido lo que define al gótico del norte argentino. En *Santa* el cierre es menos ambiguo que *En el mismo equipo* y el final brutal pone en escena cómo puede cambiar el sentido de la vida en un contexto rígido y cerrado.

En *Totitita* (2015), Toti milita en una agrupación estudiantil en la facultad. A la salida de su ocupación, regresa a casa de su abuela y habla con la empleada doméstica sobre la función del amor. El film de Bonzo Villegas muestra a la abuela de Toti como una mujer elegante y refinada que vive de su pasado como actriz, un

pasado perdido. Toti conversa con su abuela en la habitación amplia. Los planos generales y los planos detalles muestran a la anciana recostada en una cama grande y lujosa, rodeada de objetos que recuerdan ese tiempo esplendoroso. Es notable cómo la cámara, con los planos generales y el paneo, abre el encuadre y muestra el decorado de la habitación como un espacio simbólico. Se destaca la cuidadosa elaboración del arte: un detallado trabajo en la vestimenta de los personajes y en el mobiliario, que denota y connota *glamour*. En esta escena se alternan los planos abiertos y un plano medio: ambos nos dejan ver menos el rostro de la actriz (¿la actriz Bea Morán es la Gloria Swanson de la provincia?) que el entorno.

Una amiga invita a Toti a una fiesta. Allí estará Estanislao, su amor utópico. Toti es la mariquita de provincia (ensalzada por las amigas y vilipendiada por el entorno gótico) y encarna el arquetipo del muchacho afeminado que busca su amor más allá de los prejuicios. En la noche de la fiesta, Toti y su amiga se visten y se producen. Toti asume su identidad y se traveste. Estanislao, borracho, se le acerca y la besa. Ella se presenta como Tita. Estanislao lleva a Tita en su auto. Entran a su departamento y la seduce en busca de sexo. La acción avanza hasta que Estanislao advierte que la hipotética Tita es un varón. Estanislao, iracundo, golpea a Tita hasta el cansancio. En la siguiente escena, la amiga cura las heridas de Tita y se queja de que “ella” haya permitido el encuentro sexual. La amiga hace un mea culpa y sostiene que quizás fue mala idea ir a la fiesta, pero Tita mantiene la vista firme y su gesto, en un primer plano, muestra una decidida posición ante el prejuicio.

*Totitita* muestra de forma clara y contundente la ambigüedad moral del gótico del norte: ese gótico argentino que hemos caracterizado como resultado de la ambigüedad y de los prejuicios morales que salva la pureza religiosa a la vez que expulsa lo que no condice con la inmarcesible e hipócrita religiosidad. En el gótico del norte, el placer machista convive con el rechazo de lo diferente en un arco moral y estético que existe, precisamente, en las contradicciones. En *Totitita*, el deseo es complejo y va más allá de las etiquetas. La película parece decirnos que la tradición y las convenciones sociales diagraman un esquema que reproduce la violencia patriarcal y la homofobia. Pero el deseo es potente y puede imponerse a los prejuicios.

Este breve análisis es parcial y deja afuera otras realizaciones como las enumeradas más arriba, que dejamos para nuevos trabajos.<sup>23</sup> Volvamos entonces a la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*, entendida como parte de ese corpus.

### Las historias de *Bazán Frías. Elogio del crimen*

Este apartado está dedicado a analizar el modo en que se reescriben ciertos rasgos de la tradición narrativa gótica norteamericana en la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*. Según la crónica policial, Andrés Bazán Frías fue un delincuente que nació, vivió y murió en Tucumán. Fue perseguido por la policía y por soldados del Escuadrón de Seguridad, y fue acribillado a balazos en 1923, cuando intentaba cruzar los muros del cementerio Oeste en la ciudad de San Miguel de Tucumán, luego de la fuga de la cárcel unos meses antes.<sup>24</sup>

*Bazán Frías. Elogio del crimen* trabaja con esta figura histórica y con su leyenda. A partir de la historia fáctica y mítica del delincuente, cuenta tres historias: la de una actriz y directora teatral que ingresa al penal de Tucumán a trabajar con los reclusos (futuros improvisados actores), la del propio Bazán Frías (nacido en un caserío y convertido en una especie de Robin Hood de Tucumán) y la de los reclusos del penal tucumano. La voz y la presencia de la directora de teatro (y actriz) guían el puñado de historias que surgen bajo la figura compleja y mítica de Bazán Frías.

Para crear la película, los realizadores se valen de los recursos del documental (testimonios en primera persona, puesta de cámara con un ángulo normal según el criterio de  $\frac{3}{4}$  perfil, y determinado tipo de banda sonora) y de la puesta en escena ficcional (actuaciones que replican escenas de la vida del mítico Bazán). De este modo, el film se organiza con los testimonios de los reclusos, las actuaciones de los presos recreando ficcionalmente escenas de la vida de Bazán Frías y la actuación de la profesora de teatro que coordina, en diversas escenas, las actuaciones y las apariciones de los internos del penal de Villa Urquiza. A partir de esta combinación de recursos, podemos decir que *Bazán Frías. Elogio del crimen* es un documental ficcionalizado.

En el curso de la narración audiovisual, aparecen la escritora Mary Guardia, quien escribió el libro que disparó la película, el director de actores que lleva adelante la ficción actuada por los reclusos, y también uno de los directores, Lucas García, con su voz y con su cuerpo guiando la puesta en escena de los reclusos-actores que ensayan la vida criminal en el contexto del penal. Con esta estructura de historias paralelas, la película pone en escena las facetas de la vida del delincuente. Vemos en el cementerio la tumba de Bazán Frías y también testimonios sobre su historia que revelan su condición de santo o de persona milagrosa; un “santo” popular visitado y saludado por otros bandidos antes de empezar su “trabajo” delictivo en las mañanas tucumanas.

La ficción insertada hábilmente en el centro del documental recrea el pasado de Andrés Bazán Frías. Un recluso-actor interpreta la vida de un delincuente extraordinario que generó un mito: la leyenda del ladrón que defiende a los pobres y que, en el presente, funciona como modelo de los delincuentes. La película de García y Mascaró tuerce el pliegue y le da una vuelta de tuerca al pasado (la vida de Bazán) a partir de la puesta en escena llevada adelante por delincuentes que encarnan la vida real de un personaje legendario que parece ficcional –por sus rasgos contradictorios y míticos– pero que no lo es (**Fig. 2**).



**Figura 2.** Foto del rodaje de la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*. Crédito: Carolina Gramajo.

La operación nos dispara algunas preguntas que nos llevan al centro del gótico del norte argentino: ¿qué lugar le cabe a los espectadores ante esta operación de narración ficcional con actores-presos? ¿Cómo se construye la mirada de los espectadores en un film sobre un delincuente



real? ¿Cómo es percibido Bazán Frías por los reclusos del penal? Por un lado tenemos la construcción dirigida ideológicamente que produce el discurso de la película (elaborado, sobre todo, a partir de la voz en off de la actriz-directora de teatro) y, por otro, las opiniones y las apropiaciones que hacen los reclusos de la figura de Bazán Frías. Se podría decir que los presos lo tienen como referencia pero no lo consideran como un antecedente de ladrón idealista y comunitario, como un sujeto social que enarbola silenciosamente las reivindicaciones foucaultianas que el discurso cinematográfico busca instalar. Bazán Frías es percibido por los reclusos del penal de Villa Urquiza como un santo que guía y cuida sus delitos y también es percibido por algunos ciudadanos de Tucumán como un santo popular que ofrece milagros para mejorar la vida de los individuos.

En el montaje final percibimos que cada sector social (reclusos, individuos en la calle, en el cementerio, actriz-directora) toma lo que puede y de acuerdo a sus intereses o según la conformación de sus cosmovisiones. Al mismo tiempo, en la película escuchamos testimonios de ciudadanos que juzgan a los delincuentes por su color de piel desde una trama cultural que condena a los sujetos como buenos o malos de forma taxativa e irreflexiva. Conviven en el imaginario de los testimoniantes la viva contradicción gótica: Bazán Frías y los delincuentes son sujetos provistos de una extraña consistencia: a la vez, son milagrosos y dañinos, héroes y violadores, santos y asesinos, locos y buenos.



**Figura 3.** Foto del rodaje de la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*. Crédito: Carolina Gramajo.

El documental recrea la fuga de Andrés Bazán Frías. Las actuaciones y la puesta en escena están muy cuidadas desde el punto de vista técnico y narrativa a partir del empeño en el trabajo con el verosímil. En este sentido, la película no escatima administración por los recursos propios de la ficción. El equipo de producción se esmera en la dirección de actores (aunque no sean profesionales), en la puesta de cámara y en el vestuario (**Fig. 3**). Hay un uso claro y preciso de los primeros planos, los planos detalles y los planos generales, así como en los movimientos de cámara (paneos y travellings). El montaje pone especial atención en el pulso del encadenamiento de los planos: el trabajo es realizado como si se tratara del rodaje de un western o de un thriller. Es decir, en el trabajo de montaje percibimos una narración audiovisual clásica, asociada a la representación del cine de género. Desde estos recursos, la película pone en jaque la idea de documento, es decir, cuestiona la idea de la representación directa de la realidad.

La película de García y Mascaró no quiere ocultar el dispositivo; al contrario, expone las estrategias propias del cine para crear ficción y documento. La ficción que muestra sus costuras no es ficción, parece decir *Bazán Frías*: vemos escenas en las que se muestran la cámara o la figura de uno de los directores (García), se exhibe el detrás de escena y de esta forma se desmonta el dispositivo del cine clásico. La película desactiva la puesta en escena y convierte al recurso de la ficción en un instrumento de reflexión sobre la situación de los reclusos. ¿Qué valor tiene para un delincuente hacer la ficción del delincuente? ¿Cómo repercute en esas vidas? ¿Qué produce en el espectador? Es como si los directores hubieran querido desactivar el sentido de la vida (del delincuente) desde el desarme de la ficción.

La fuga ficcional de Bazán Frías –que recrea la fuga real del delincuente– es narrada en distintas secuencias (**Fig. 4**). Es como si el escape planificado y secreto –escondido en términos narrativos– representara el largo camino hacia la libertad. En la película y en la vida de los presos esa vía no llega: las distintas secuencias de la película producen una larga fuga, un camino que no conduce a la libertad sino a la reflexión sobre su encierro. En la ficción (y en la historia real), Bazán Frías es atrapado, finalmente. Y con él se cierran las posibilidades de los reclusos. En la película se representa la vida del famoso delincuente y también las historias de los

reclusos; Bazán funciona como metáfora de los presos del presente y, al mismo tiempo, éstos encarnan, en cierta medida, al personaje histórico, legendario. Hay una ida y vuelta en la resignificación de los personajes, las historias, el pasado y el presente.

“Es feo ser digno de castigo pero poco glorioso castigar”, dice el epígrafe de Foucault con el que se inicia la película. *Bazán Frías* coloca a Bazán Frías en la posición de un héroe atípico: una especie de delincuente en busca de la igualdad en una sociedad capitalista que promueve el desastre, el hambre, la desigualdad y la injusticia. Aunque el espectador no comparta la filosofía que funciona como telón de fondo de la película, podemos decir que la misma promueve la reflexión sobre el valor del encierro y sobre la trayectoria vital de un delincuente: ¿cómo son las vidas de los delincuentes? ¿A quién se castiga? ¿Qué sentido tiene el castigo? ¿Por qué dudamos de la humanidad de los presos?



**Figura 4.** Foto del rodaje de la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*. Crédito: Carolina Gramajo.

“No es santo, es un alma milagrosa”, dice una de las mujeres que habla al lado de la tumba de Bazán Frías. El personaje no es visto como un ladrón común sino como un delincuente bueno, un ser milagroso o que produce milagros. En este sentido, puede ser analizado como un personaje gótico, es decir, un personaje popular que contiene características que en otro contexto serían vistas como contradictorias: delincuente y santo, un ladrón milagroso, delincuente y Robin Hood, un asesino colaborador de los pobres. Entendemos que en el contexto del norte los personajes interpretan y reúnen –en un *continuum*– rasgos que en otro contexto podrían

ser considerados disociados y opuestos. Así como Bazán Frías es visto y escuchado como un asesino que ayuda a los pobres, la figura del Malevo Ferreyra ha sido considerada en el imaginario popular –podemos leer las crónicas y escuchar los testimonios en los registros televisivos y gráficos– como un policía que asesina y tortura a los ladrones y a los subversivos (los militantes políticos en la última dictadura en Tucumán, 1975-1983), como un eficiente soldado que comparte las directivas ideológicas del represor Antonio Domingo Bussi. Ambos, el Malevo y Bazán Frías, son asesinos y solidarios, buenos con los pobres y violentos; ambos reúnen en un *continuum* contradictorio, lo deforme, lo grotesco, lo monstruoso.

En la película *Bazán Frías. Elogio del crimen*, los reclusos también dan testimonio de una forma cultural compleja y ambigua. Uno de ellos dice tener pasión por la delincuencia. Otro narra una perfecta escena cinematográfica producto de su concepción de la vida y de la libertad: cuenta la historia entre dos ladrones, uno primario (alguien que recién entra a la cárcel) y otro que está hace muchos años. Según el relato del recluso, uno de ellos tiene nostalgia de aquello que nunca vivió ni vivirá. La escena narrada da cuenta de un mundo imaginario asociado a la vida cómoda y “normal” por fuera de la institución carcelaria. La imaginación le permite ir más allá de lo real y programar o desear una vida reposada y tranquila.

Como dijimos, la película no solo presenta los testimonios de los reclusos a propósito de su vida delictiva y de sus experiencias en la cárcel, sino también la narración y el análisis del mítico Bazán Frías. El delincuente es propuesto en la película como un rebelde justiciero que quita a los ricos para mejorar la desigualdad capitalista. Además de mostrar, analizar, evocar y narrar peripecias de la vida de Bazán Frías, la película de García y Mascaró se propone desactivar los rasgos ligados a lo deforme y lo monstruoso como elementos propios de lo que hemos llamado gótico del norte argentino. El delincuente no es alguien que, por su exceso inmoral (su deformidad moral), ataca a la sociedad burguesa; es alguien que persigue el ideal de justicia y equidad, un sujeto que se sale de la norma republicana para mejorar las condiciones de los marginales.

En este sentido, los marginales no reproducen el estereotipo del criminal pobre sino que aparecen activando una faceta justiciera para salvar o mejorar la vida de los pobres. A través del uso de la voz en off –con un discurso verbal directo que analiza y cuestiona los estereotipos– y con la presentación del detrás de cámara, la película se propone desactivar los clichés ligados a los rasgos que ha contribuido a mostrar. Desde el epígrafe que cita a Foucault hasta la consideración final de la voz en off, la película introduce un posicionamiento político –el de un narrador centrado– que juzga la mirada burguesa y busca quebrar el supuesto sobre la delincuencia elaborada por el poder público y cristalizado en la sociedad alienada, en cierta forma, por el poder diseminado en la sociedad (siguiendo claramente la concepción de Foucault).

La voz de la profesora de teatro y actriz que guía la narración no sólo relata su experiencia sobre la acción de rodar en el penal sino que también vuelve sobre el pasado social y político de Bazán Frías. La voz funciona como un *pivot* que administra la información: opina, mide, expresa sentimientos, emite información, evalúa los riesgos. “Ya no era un simple ratero Bazán Frías. Ahora sabía lo que era matar con sus propias manos”, dice. A través de esa voz, la película instala un dispositivo audiovisual que discute los lugares comunes sobre el delincuente –propios del gótico, si pensamos en cómo aparece configurado en Faulkner y O’ Connor– e impugna ese dispositivo con el uso de un punto de vista cerrado. En cierta forma, la voz en off clausura las interpretaciones y conlleva una clara operación de desmontaje y de cierre al “imponer” un punto de vista sobre la figura del delincuente.

Pero, ¿se pueden desactivar los elementos más oscuros y tradicionales del gótico del norte argentino? ¿Cómo sería una cultura que pudiera desarmar el racismo religioso y étnico, la intolerancia y la violencia? ¿Qué lugar le cabe al delincuente en una cultura no gótica?

Entendemos que la película se propone cuestionar los rasgos de la cultura gótica de Tucumán. Por un lado, muestra a través de las escenas ficcionalizadas, los testimonios y los tópicos que podríamos considerar propios del gótico: religiosidad popular asociada a lo bueno. A la par, se elogia el delinquir como un trabajo; la activación de la violencia como un hecho

natural en conjunción con el respeto por la palabra de Dios; corrupción en las instituciones estatales y convalidación de un orden verticalista dictado por la tradición del poder *delicueñal*, solo para enumerar algunos de esos tópicos. Por otro lado, la película procura desmontar los lugares comunes del gótico del norte a través del uso de la ficcionalización y de la puesta en escena: a partir de estos recursos se propone repensar la estigmatización de la figura del delincuente. La película busca desactivar la mirada burguesa que juzga a los delincuentes desde una perspectiva unívoca y condenatoria y lo hace, sobre todo, a través del discurso de la voz en off y de la ficcionalización de la vida de Bazán Frías (en las escenas ficcionales aparece otro Bazán, el igualitario, el justiciero, el “anticapitalista”). Se quiere así desarmar los tópicos asociados al imaginario social de una parte de la sociedad tucumana y norteña que prejuzga a los delincuentes como simples bárbaros (monstruosos, deformes, grotescos).

Lo que nos parece cuestionable –o, al menos, discutible– es cómo la película instala un eficiente dispositivo audiovisual y narrativo que discute los clichés sobre el delincuente a la vez que impugna –en cierta medida– ese dispositivo con la introducción de un punto de vista unidireccional sobre la figura del delincuente en la voz en off que clausura las interpretaciones.

### Consideraciones finales

*Bazán Frías. Elogio del crimen* combina la puesta en escena, los testimonios, la dramaturgia que indaga en el desnudamiento del dispositivo cinematográfico y los testimonios que surgen luego del desmantelamiento de ciertos prejuicios. Con estas herramientas audiovisuales y narrativas la película realiza una operación oportuna para pensar no sólo cómo se conforma la figura del delincuente en las sociedades norteñas sino también cómo se puede repensar esa configuración y si existen posibilidades de desactivar la figuración social y política del delincuente.

A partir de la analogía con el gótico sureño norteamericano, hemos propuesto la categoría de gótico del norte argentino para pensar una serie de largo y cortometrajes así como de producciones literarias, en particular la película dirigida por García y Mascaró *Bazán Frías. Elogio el crimen*. Como vimos, en el gótico del



norte se mezclan –sin contradicciones, como si se tratara de un continuum salvífico y moral– la idea de una mano dura con la devoción popular por un delincuente devenido en extraño santo de los ladrones o un policía torturador (como el Malevo Ferreyra) convertido en héroe popular. Las sociedades de las provincias del norte argentino están atravesadas por el militarismo, el autoritarismo, la religiosidad popular, el catolicismo conservador, el racismo y la xenofobia. Estas tensiones sociales se manifiestan en el fenómeno cinematográfico y literario a través de la representación de lo deforme, lo monstruoso y lo grotesco, rasgos propios de lo gótico.

## Notas

<sup>1</sup> Tomás Eloy Martínez escribió un texto titulado “Bazán”. El cuento retoma el personaje de Bazán Frías y reescribe la leyenda que ha circulado de forma oral y que ha sido reescrita de diversas maneras en crónicas policiales. La película realizada por Lucas García y Juan Mascaró no toma como fuente el cuento de Tomás Eloy Martínez. Sí refiere como uno de los documentos consultados en Mary Guardia, *De fornicarios, bandoleros y figuras*, Buenos Aires, Dunken, 2007. En todo caso, nos parece importante destacar que la figura de Bazán Frías ha sido reformulada por diferentes autores, incluida también Sibila Camps, *El sheriff. Vida y leyenda del Malevo Ferreyra*, Buenos Aires, Planeta, 2009.

<sup>2</sup> Elvira Orphée, *Las viejas fantasiosas*, editorial Emecé, Buenos Aires, 1981, p. 43.

<sup>3</sup> Thomas Ærvold Bjerre, “Southern Gothic Literature”, *Oxford Research Encyclopedias*, Oxford University Press, 2017, disponible en: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304> (acceso: 1/3/2019). La traducción de los fragmentos citados es de nuestra autoría.

<sup>4</sup> La historia de las relaciones entre iglesia católica, militancia política, represión militar, delincuencia y conservadorismo político en la provincia de Tucumán ha sido estudiada desde diversas perspectivas. En nuestro artículo consideramos las expuestas en: Sibila Camps, *Tucumantes. Relatos para vencer el silencio*, Marea, Buenos Aires, 2019; Roberto Pucci, *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán 1966*, Buenos Aires, Del pago chico, 2007; y Gabriela Tío Vallejo y Ana Wilde, *Historia del municipio de San Miguel de Tucumán*, Buenos Aires, Imago mundi, 2017.

<sup>5</sup> Consideramos para nuestro estudio las siguientes reflexiones: Pedro Gómez, “La posibilidad de un campo audiovisual cinematográfico tucumano”, Inédito, 2019; Pedro Ponce, “El “nuevo cine tucumano” recuerda sus vidas pasadas” en <http://lapapa.online/el-nuevo-cine-tucumano-recuerda-sus-vidas-pasadas/> (acceso 12 de febrero de 2021); y Víctor Arancibia, *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memoria y*

*representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata, Tesis doctoral, 2015.

<sup>6</sup> Sandra Fernández, “La perspectiva regional/local en la historiografía social argentina”, *Folia Histórica del Nordeste*, n° 24, Resistencia, Chaco, diciembre 2015.

<sup>7</sup> Pablo Heredia, “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI”; en M. E. Castellino (coord.), *Literatura de las regiones argentinas II*, Mendoza, UNCuyo, 2007.

<sup>8</sup> Sandra Fernández, “La perspectiva regional...”, *op. cit.*, p. 15.

<sup>9</sup> *Íbid.*, p. 16.

<sup>10</sup> Heredia, “Regionalizaciones y regionalismos...”, *op. cit.*, p. 5.

<sup>11</sup> Es cierto que el fenómeno de la oscura ética corrupta se ha extendido en todo el país y que, si ampliamos este análisis, podríamos encontrarlo como un rasgo de ciertos gobiernos o de formas de entender la política en América Latina. Pero creemos que hay algo que funciona como un rasgo común diferenciador en un cierto momento de la historia argentina en el norte del país. El fenómeno haría complejo es el resultado de diversos y heterogéneos factores que son difíciles de definir y que no son el asunto de este artículo.

<sup>12</sup> Si bien el cuento “Bazán” (dedicado al personaje de Bazán Frías) fue publicado en *La Gaceta* de Tucumán en 2006, el texto fue escrito mucho antes y el personaje al que se refiere vivió en un período previo a la escritura del cuento.

<sup>13</sup> La producción de Héctor Tizón es frondosa. Sólo para mencionar algunas obras que podrían ser pensadas en el marco del gótico del norte, citamos *Fuego en Casabindo* (1969) y *Luz de las crueles provincias* (1995).

<sup>14</sup> El libro de cuentos *Las viejas fantasiosas* fue publicado en 1981 por la editorial Emecé en Buenos Aires. La novela *Aire tan dulce* fue publicada en Buenos Aires en 1966. Los cuentos de *Ciego del cielo* fueron publicados en 1991.



<sup>15</sup> Sibila Camps comenta que, al producirse la muerte del genocida Antonio Domingo Bussi en 2011, ciudadanos tucumanos publicaron avisos fúnebres con los siguientes mensajes: “el soldado de la libertad y de la dignidad”, “paradigma de la libertad”, “un veterano de guerra contra el Comunismo Internacional”, “prócer de los tucumanos”, “el héroe de los tucumanos”, entre otras apologías y anuncios. Sibila Camps, *Tucumantes... op. cit.*, p. 88.

<sup>16</sup> Antonio Domingo Bussi ejerció como gobernador en la provincia de Tucumán a partir de 1975, con el llamado Operativo Independencia; y también gobernador de la provincia durante la democracia.

<sup>17</sup> Ricardo Bussi es uno de los hijos del exgeneral Antonio Domingo Bussi. Como el padre, defiende el accionar delictivo del Operativo Independencia y, desde el partido Fuerza Republicana, auspicia las políticas represivas en el contexto del periodo democrático.

<sup>18</sup> El Operativo Independencia en Tucumán fue conducido por el general Adel Vilas y por el general Bussi. En 1975, el general Vilas ingresa a la iglesia ubicada en Rivadavia y 24 de setiembre e invoca a la Virgen de la Merced para matar a los “subversivos” y enemigos de la patria, esos que destruyen la Argentina. Camps señala que este militar se compara con Belgrano porque está convencido de que, así como Belgrano venció a los españoles con la protección del manto de la Virgen de la Merced, él hará lo propio con los nuevos enemigos de la patria. Dice Sibila Camps: “En la segunda semana de febrero de 1975, el general Adel Vilas emuló a Belgrano: se arrodilló frente a la imagen y le ofreció su bastón de mando (sic) a cambio de su ayuda para conducir el Operativo Independencia, que dio inicio a un nuevo genocidio”. Camps cita el texto mecanografiado del “Diario de campaña” del general Adel Vilas (que se encuentra en el archivo del diario *La Gaceta*): “Ya transcurría la segunda semana de febrero y, sabiendo la inminencia del enfrentamiento, concurrí a la Iglesia de la Merced, me arrodillé ante la virgen y pedí de su bondad, sabiduría y una inquebrantable fe para que me ayudase en la conducción de las operaciones. Ahí estaba yo, solo, rezando en el medio de la noche a la Santísima Madre de Dios cuando se me ocurrió pensar que alguna vez frente a Ella, pidiéndole otro tanto, se había arrodillado Don Manuel Belgrano. Allí, le ofrecí a la Virgen mi bastón de mando en agradecimiento”. Sibila Camps, *Tucumantes. R... op. cit.*, p.59.

<sup>19</sup> Se podría pensar –aunque este es un asunto que va más allá de los límites de este artículo– que el gótico no es solo una categoría estética sino también histórica, antropológica, un rasgo del orden de la realidad social. Pensemos, por ejemplo, en una situación que se ha producido en el marco de la realidad de Tucumán. El caso de la indefensa niña de once años que ha sido violada por la pareja de la abuela. El Estado de Tucumán ha pedido que el embarazo perdure poniendo en riesgo su vida. El propio Estado –que debería ser garante de la salud de la niña– solicita que, basado en un imperativo religioso, se debe mantener el embarazo de la niña. Esta niña es una entre muchas de las mujeres que sufren en silencio el horror del maltrato y la violencia masculina. Las discusiones y debates desarrollados en la provincia de Tucumán consideraron con naturalidad –en el marco de las creencias religiosas– no la acción perversa del Estado provincial sino la acción individual de los médicos que intentaron salvar la vida de una niña.

El paraíso de los valles es el escenario de una silenciada crudeza. Las montañas verdes de Tucumán o los picos

multicolores de Jujuy son el precioso escenario de los asesinatos militares y de las crueles acciones de los ancianos perversos. Nada en el aspecto exterior del paisaje nos remite a los vejámenes morales ni físicos. Aunque la escena natural sea asociada con un paraíso romántico, los viejos, los jóvenes, los delincuentes, los pobres, los ricos, discriminan y matan por odio, homofobia y racismo. Lejos está el ubicuo canto del paraíso terrenal de las acciones nefastas, del horror de los campos de concentración durante la última dictadura militar y del patriarcado del norte. En todo caso, el contraste entre belleza natural y espuria acción moral refuerza la idea del gótico norteño.

<sup>20</sup> Los cuentos de Elvira Orphée trabajan con la deformidad de la realidad. Esa deformidad tiene relación con lo monstruoso tal como lo entiende Flannery O'Connor: lo grotesco. Podría pensarse a Elvira como nuestra Flannery O'Connor del norte argentino. Y es, también, Elvira a secas, sin “la” O'Connor. En sus cuentos hay una dimensión de lo real que deforma lo real. Por ejemplo, el miedo que se deriva de un sueño en “Un miedo eterno” o el aire fantasmal de la percepción de un personaje en “Obra de bien” o el efecto estrambótico que tienen la lluvia y los santitos en el cuento “Descomedido”. Hay un factor interno o externo que deforma y vuelve siniestra la realidad. En este sentido se puede pensar a la narrativa de Orphée en clave gótica, entendiendo al gótico como esa dimensión oscura y contradictoria que surge de una combinación de elementos: religiosidad conservadora, machismo, racismo, creencias místicas o paranormales, etc. Orphée trabaja con los claroscuros de la realidad pueblerina y provinciana, en las relaciones entre vecinos, en las peleas entre amigas, el desamor, la venganza y el mal en las formas elementales de la vida cotidiana. Orphée no busca en sus cuentos los grandes temas ni el sentido metafísico de las cosas sino que encuentra materiales para su escritura en pequeñas cosas y, sobre todo, en el costado árido, pútrido, animal de los seres y sus aspiraciones. Orphée no escatima en descubrir y describir menos la “bondad” prístina del campesinado – como lo pensó Rousseau– que el aspecto oscuro de los seres humanos en los espacios del pueblo o la ciudad chica.

<sup>21</sup> Nos referimos a los cuentos incluidos en Salvador Marinaro, *Una tristeza decente*, Córdoba, Nudista, 2019. En el cuento “La Marilín”, Marinaro retrata la noche de carnaval que vive un marica y el equipo de su comparsa. En el centro del texto, instala el conflicto de clase y de género: la relación desigual y equívoca entre el marica y un joven rubio de clase acomodada. Según el relato, Marilín se imagina deseada por el muchacho de apellido Patrón. Pero el joven sólo la ve como un pretexto para la diversión.

<sup>22</sup> Entre los sentenciosos relatos de la Biblia y los efectos de la tecnología, entre el poder seductor de la palabra apocalipsis y la jerga bufona de los youtubers, Daniel Medina ha escrito una novela sobre zombis, colegialas y sacerdotes que hablan y piensan frente a las pantallas como si el mundo ya hubiera terminado. El sobreviviente, López, y un lector-crítico de López, dan testimonio de la era futura: nuestro tiempo. En esta novela atípica de Medina, la conjunción de zombis, colegialas y sacerdotes prepara el coctel del gótico: la Salta tradicionalista dialoga con los videos de Youtube, las chicas del colegio tratan de abandonar las costumbres atávicas de un catolicismo conservador y los sacerdotes predicán un futuro nefasto a

---

todos aquellos que se alejen de la Biblia. La novela puede ser leída como la versión elaborada y macroscópica de un gótico futurista que dialoga con un escenario posapocalíptico propuesto en el corto ficcional de Sebastián Sánchez y Bernabé Mina *No me dejes solo* (2019, Tucumán).

<sup>23</sup> Entre las películas que pueden ser analizadas a partir el concepto de gótico del norte podemos mencionar a *Deshora* (2013) y *Sangre blanca* (2018), de Bárbara Sarasola Day, *La ciudad de las réplicas* (2016), de Belina Zavadisca, y los largometrajes de la directora salteña Lucrecia Martel.

<sup>24</sup> La información sobre la figura histórica de Andrés Bazán Frías fue tomada de la versión online del Diccionario de mitos y leyendas: [https://www.cuco.com.ar/bazan\\_frias.htm](https://www.cuco.com.ar/bazan_frias.htm)

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Soberón, Fabián; “Bazán Frías y el gótico del norte argentino”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 19 | Primer semestre 2021, pp. 149 – 161.

Fecha de recepción: 22 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 3 de noviembre de 2021