

Ana Yolanda Contreras

**Violencia y racismo en Guatemala desde la perspectiva fílmica de *Gasolina*,
primer largometraje de Julio Hernández Cordón**

United States Naval Academy, EE.UU.

contrera@usna.edu

Durante la última década Julio Hernández Cordón ha dirigido varios proyectos fílmicos enfocando diversas facetas y temas de la realidad contemporánea guatemalteca. En *Gasolina* (2008), una historia bastante estática y relativamente simple que se centra en un episodio en la vida de tres adolescentes, la audiencia encuentra una desconcertante muestra de la violencia y del racismo engendrado en la sociedad guatemalteca. Mi propósito en este ensayo es analizar las representaciones de violencia y racismo a través de la conducta de los personajes principales, su discurso y sus interacciones con el resto de los personajes en la trama, así como el contexto fílmico y metafórico que complementa las acciones de los personajes principales.

Primeramente, hay que notar que el génesis del largometraje *Gasolina* superó varios obstáculos, especialmente de tipo económico, y con diferentes tipos de ayuda el director logró completarla. A pesar de ser una película de bajo presupuesto, Hernández Cordón necesitó de la colaboración de 29 artistas plásticos guatemaltecos que donaron sus obras para recaudar fondos y con ello ayudar al director con los costos de realización de la película (ver Siekavizza). Por otro lado, Hernández Cordón recibió donaciones de dos organizaciones no gubernamentales, y el apoyo del Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y el Caribe en el 2006.¹ De esa

¹ El Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica, CINERGIA desde 2004 “se ha convertido en una referencia única para los productores de Centroamérica y el Caribe, en una región en la que hay pocas o nulas oportunidades de apoyo sostenido para la producción audiovisual” (“¿Qué es Cinergia?”). Su meta principal es ayudar a los

manera la película entró a participar en el programa Cine en Construcción del 55° Festival Internacional de Cine de San Sebastián en el 2007, donde obtuvo el Primer Premio de Cine en Construcción, así como los Premios Casa de América y de la Confederación Internacional de Cines de Arte y Ensayo (CICAE). Al siguiente año, este largometraje recibió el Premio Nuevos Horizontes en el 56° Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Posteriormente, la película ganó en el 11° Festival de Buenos Aires de Cine Independiente (BAFICI) del 2009 el Premio Especial del Jurado y Mención del Jurado, Sección Iberoamérica en el Festival Internacional de Miami, 2009. Dichos reconocimientos y otros recibidos posteriormente, sin duda alguna, han puesto a este largometraje en el radar cinematográfico, y consecuentemente la película ha gozado de una considerable difusión tanto en Europa como en Latinoamérica.

De Julio Hernández Cordón, se sabe que es uno de los cineastas guatemaltecos que está activamente dirigiendo proyectos filmicos en la actual creciente producción de cine local. Entre sus proyectos actuales se encuentra la postproducción de su última película que se espera sea un tipo de Western-Punk titulada *Ojalá el sol me esconda* (ver Escalón). Julio Hernández Cordón nació en Raleigh, Carolina del Norte el 17 de enero de 1975, proviniendo de un hogar formado por una madre guatemalteca y un padre mexicano. Su crecimiento se dio entre ambos países y culturas, aunque su interés en la cultura guatemalteca se demuestra a lo largo de sus proyectos visuales. Hernández Cordón realizó la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala y también estudios cinematográficos en el Centro de Capacitación Cinematográfica de México. La carrera filmica de Hernández Cordón se inicia con los cortometrajes *Km 31* (2003), *De mi corazón un pedacito tú tienes* (2004), ganador de mejor cortometraje en el Festival Ícaro 2005, y *Maleza* (2005), continuando con dos documentales *Norman* (2005) y *Si hubo genocidio* (2005) (ver Instituto Cervantes). A estos trabajos filmicos le siguió su ópera prima *Gasolina*, la cual es objeto del presente estudio. *Gasolina* fue el comienzo de varios largometrajes exitosos en la carrera de Hernández Cordón. A partir de dicho

realizadores del área a llevar a cabo sus proyectos cinematográficos. Así como difundir el cine centroamericano y caribeño.

largometraje continuaron *Las marimbas del infierno* (2010), *Polvo* (2012) y *Hasta el sol tiene manchas* (2012), siendo todos estos largometrajes reconocidos con diversos premios en festivales como el de Toulouse, Morelia, Valdivia, BAFICI, entre varios otros.²

En cuanto a la película en sí, la trama de *Gasolina* gira alrededor de tres adolescentes, Gerardo, Nano y Raymundo, interpretados por Francisco Jácome, Carlos Dardón y Gabriel Armas respectivamente, todos ellos sin experiencia actoral, y quienes, de acuerdo al director, fueron escogidos para actuar en la película debido a la relación de amistad y afinidad existente entre ellos, lo que conllevaba a una interacción natural al estar frente a la cámara (Fatadellanotte). Con *Gasolina*, Hernández Cordón inicia una tendencia de utilizar actores no profesionales, cuya práctica se convertirá en la manera cotidiana de escoger actores en sus subsiguientes largometrajes.

En *Gasolina*, los tres adolescentes se dedican a robar combustible de los vecinos de la colonia en que habitan para poder dar paseos en el auto de los padres de Gerardo. Dicha actividad la llevan a cabo como una manera de entretener sus horas de ocio y hastío. Se infiere desde el principio de la película que dicha rutina sin rumbo definido es un aspecto importante de la trama. Aquí el automóvil se convierte en el equivalente del barco, la heterotopía por excelencia definida por el filósofo francés Michael Foucault.³ El auto funciona como un recinto hermético de metal y

² *Las marimbas del infierno* (2010) ganó el Austral Industry Meetings 2009 del Festival Internacional de Cine de Valdivia; el Premio del Jurado y el Premio Ciputti, en el Torino Film Festival, 2010; el Premio Especial del Jurado y Premio del Público, en el Festival de Valdivia, Chile 2010; Mejor Película Mexicana Festival Internacional de Cine de Morelia, 2010; Mejor película, mejor sonido, mejor director, mejor actor, Festival Centroamericano de cine y video Ícaro, Guatemala, 2010; Mejor película iberoamericana en el Miami Film Festival, 2011; Grand Prix Coup de Couer en 23°. Festival de Toulouse, 2011; el Talent Tape Award, Friburgo, 2011; la Mención especial del Jurado, BAFICI, 2011; la Mención Especial del Jurado y Premio de la Asociación Cinematográfica de Prensa Peruana,

³ Michael Foucault en su conferencia “Des espaces autres” (“Espacios diferentes”) dictada el 14 de marzo de 1967, propone que “no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, por el contrario, en un espacio que está cargado de cualidades, un espacio que tal vez esté también visitado por fantasmas; el espacio de nuestra primera percepción, el de nuestras ensoñaciones, el de nuestras pasiones [...]” (Foucault 433-434). En ese espacio que habitamos M. Foucault diferencia entre espacio privado y público, el cual es importante en el largometraje de Hernández Cordón, ya que existe una separación entre dichos espacios en la interacción de los adolescentes y el resto del mundo. En esta misma conferencia M. Foucault define a las heterotopías como “lugares que están fuera de todos los lugares, aunque, sin embargo, resulten efectivamente localizables” (435). Y hacia el final de la conferencia, M. Foucault expresa que “El navío es la heterotopía por excelencia” (440). El automóvil, en el caso de *Gasolina*, viene a ser un equivalente del barco en el sentido que cumple con las características de una heterotopía: encapsula a los pasajeros, hay comodidad en su interior que funciona como la prolongación de algún espacio familiar y querido, pueden tener

cristal en el cual los tres adolescentes se aíslan y se movilizan alejándose de sus viviendas y progenitores. Ese viaje a ninguna parte es importante para los adolescentes, ya que, consciente o inconscientemente, lo que realmente buscan es un aislamiento del resto del mundo y un escape de su realidad. Una vez dentro del auto estos tres adolescentes se imaginan estar dentro de un avión, un Airbus 330, donde desean permanecer en un estado idílico y no desembarcar nunca. Se puede interpretar esta conducta adolescente como una metáfora del deseo de muchos guatemaltecos que quisieran escapar de la realidad de violencia, inercia y aburrimiento en que se encuentran sumergidos, pero no pueden hacerlo.

En cuanto a la acción, toda ella pasa en la diégesis, y el transcurso temporal de la trama dura menos de veinticuatro horas. En una tarde, una noche y una mañana la audiencia se entera por una confrontación física y verbal entre Nano y Raymundo que este último ha embarazado a la hermana de su amigo, una chica de catorce años. Este hecho, consecuentemente, le causará a Raymundo una confrontación con Nano y una persecución y agresión física y verbal por parte del padre de Nano. La persecución llevada a cabo por el padre de familia desata asimismo un altercado violento, irónicamente, entre hijo y padre, siendo ésta una de las varias ocasiones en las cuales se observa el nivel de desintegración familiar y violencia doméstica existente en el núcleo familiar de estos adolescentes.

Pero también evidencia la lealtad que existe entre los adolescentes, a pesar de las confrontaciones físicas o verbales que se originan entre ellos. Con este evento, la película también evidencia que, así como los adolescentes, los padres son figuras espectrales sin rumbo. La audiencia observa a unos padres de familia llenos de angustia y desolación buscando proteger a sus hijos sin realmente saber cómo hacerlo, y a su vez, irónicamente, utilizan la violencia como medio de resguardarlos del mundo exterior. En estos núcleos familiares desintegrados, las pocas lealtades que se exponen en la película son entre los amigos, debido a que los apegos familiares no existen. En *Gasolina* se observa que las estructuras de respeto hacia los mayores, ya sean

esparcimiento y satisfacción a la vez y está ligado a un cierto período de tiempo y espacio para movilizarse sin esfuerzo.

padres de familia o vecinos, son inexistentes y la violencia es una práctica de dos vías, utilizada tanto por los adultos como por los adolescentes.

La película en sí, causa en la audiencia una sensación de claustrofobia, incomodidad y desesperación, a consecuencia de que un noventa por ciento de la trama sucede en la noche, en lugares con muy poca iluminación y cerrados. Algunas reseñas como las de las revistas *Variety* y *Screen Daily* critican negativamente este aspecto de la película. Ronie Scheib de *Variety* dice:

In this portrait of lost youth, Guatemalan first-time director Julio Hernandez Cordon prominently displays his pitifully scarce resources in the guise of minimalism. Nighttime scenes are lit solely by occasional, isolated streetlamps, under which the pic's three vaguely middle-class teenage protagonists desultorily hang out. [...] (Scheib s.p.).

Mientras que Dan Fainaru de *Screen Daily* se queja de la siguiente manera: “Possibly the most serious disappointment for the viewer curious to find out about Guatemala is that the country portrayed here is so shrouded in darkness that almost nothing is visible.” (Fainaru s.p.). Y la crítica negativa continúa, siendo quizás la más destructora la opinión de Olmo, quien dice que *Gasolina* es una película “[m]uy lenta, triste y oscura. Un auténtico funeral del cine. Lamentable. Sin poesía en su estructura narrativa, sin oxígeno para sobrevivir al drama” (Olmo s.p.). Es importante notar que lo que estos críticos, por cierto, todos extranjeros y muy posiblemente nada familiarizados con el contexto social y político guatemalteco, no entendieron es que precisamente ese ambiente claustrofóbico, oscuro, lento, enfermizo y violento va a llevar a la audiencia a meditar sobre lo que simboliza la película en el contexto guatemalteco de la posguerra. *Gasolina* acierta en presentar el ambiente actual guatemalteco y en ello se encuentra el mayor éxito de Hernández Córdón al transmitir a la audiencia la desesperación y la incomodidad, creando como acertadamente lo ha dicho el poeta Allan Mills una película “tan violenta con menos sangre, con menos balas y con menos sexo” (Mills s.p.).

De la violencia, como constante antropológica en Guatemala, existe una extensa historia y una continuación sin tregua en la actualidad. La Guatemala de la posguerra según las estadísticas

recientes es aún más violenta que aquella Guatemala de una década atrás. Según los últimos datos publicados por la revista *The Economist*, en Guatemala el porcentaje de asesinatos ha aumentado casi al doble en la última década. En este país se han llegado a contabilizar cuarenta y seis asesinatos por cada cien mil habitantes (ver “The Drug War” 11). De la misma manera, la impunidad existente es alarmante ya que solamente se juzga y castiga uno de cada veinte asesinatos (ver “The Tormented” 26). La violencia se encuentra en cada intersticio social y en tantas conductas sociales y culturales, desde la interacción lingüística de los guatemaltecos hasta las acciones más agresivas de la violencia como el asesinato.

En *Gasolina*, la violencia verbal será la primera bofetada que recibe la audiencia. Ariel Dorfman explica que el uso de lenguaje soez en la literatura latinoamericana, y en este caso en particular en el cine guatemalteco, funciona como un golpe lingüístico para hacer consciencia en el público de una realidad violenta que debe cambiar. Consecuentemente, Dorfman propone que al llevarse a cabo dicho acto estético se realiza

una protesta contra un mundo que trata de negar esa violencia, esperando tal vez que en el bombardeo de bofetadas lingüísticas, alguien se despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal (36-37).

En *Gasolina*, el director representa la manera particular de expresión de cierto grupo social de la clase media urbana ladina guatemalteca, quienes expresan sus emociones, deseos, intenciones y juicios de valor de una manera irreverente y soez. Es más, este tipo de lenguaje permea toda comunicación entre estos adolescentes quienes al parecer no tienen otra manera de comunicarse. Raymundo, Nano y Gerardo manejan una comunicación, como certeramente lo ha notado Allan Mills, “intervenida por la imposibilidad de cualquier afecto que no esté mediado por la brutalidad, o su simulación” (Mills s.p.). Siendo el lenguaje un producto social que establece una relación psicológica y semiótica entre el emisor y el receptor se observa que en *Gasolina* existe la intención directoral de crear un ambiente en el cual la violencia es expresada. Una violencia que debe ser entendida según Harry Girvetz como

harm perpetrated on persons or property ranging, in the case of persons, from restraining their freedom of movement to torture and death, and, in the case of property, from simple fine or damage to complete expropriation or total destruction (184).

La violencia puede reconocerse en dos facetas. Por un lado, la tangible y visible, fundamentada en un hecho violento, que causa dolor físico y psicológico, sufrimiento y pérdida de la vida. Dicha violencia se enfoca en una acción física destructora contra otro ser humano. Por otro lado, la violencia intangible y menos visible, se expone a través del trauma de las víctimas de la violencia. En este tipo de violencia también se manifiesta simbólica o retóricamente a través de aquellas prácticas de agresión y abuso verbal (ver Vela, Sequén y Solares 29-30). De esta manera, es esencial tomar en cuenta lo que Jaques Derrida asevera sobre la violencia. De acuerdo con Derrida, en el ejercicio de la violencia se materializan dos aspectos importantes. Por un lado, el deseo y, por el otro, el reconocimiento de un yo versus la alteridad. El deseo no es, una trascendencia metafísica o ética positiva, sino ante todo un gesto de transgresión y asimilación, un movimiento de negación, y de alteridad para construir con certeza una consciencia de sí y cierta de sí, es decir del yo en alter ego.

Derrida asumiendo una perspectiva hegeliana asevera que “[el] deseo [...] se deja apelar por la exterioridad absolutamente irreductible de lo otro, ante lo que debe mantenerse infinitamente inadecuado” (126) Por ello, no es extraña la aseveración en el sentido de que “[el] otro es el único ser al que puedo querer matar”, pero es el único también que me manda: ‘no mataras’ y que limita absolutamente mi poder” (Derrida 141). No obstante, al existir un desbalance de poder, el “otro” no posee ningún tipo de poder para frenar los ataques de quien ostenta el poder. La violencia, por tanto, surge de un desbalance en las relaciones de poder manifestándose a través de un deseo implícito de dominación. Así el poderoso somete al débil a sus deseos, voluntad o intereses.

La violencia que la audiencia presencia en esta película tiene estas características, desde las peleas y agresiones físicas, la destrucción de la propiedad hasta el asesinato de un ser inocente,

acción que es el punto culminante de la película y que está íntimamente ligada con las relaciones de poder y el racismo existente en Guatemala, lo cual se discutirá más adelante.

En cuanto a la violencia intangible, o sea aquella que se expresa simbólicamente a través de insultos y abuso verbal se observa en *Gasolina* en la interacción entre los adolescentes y diversos conocidos de su misma edad, en el trato entre los adolescentes y el guardia de su colonia, y entre progenitores e hijos. Los insultos, constituidos principalmente de expresiones soeces, escatológicas y deshumanizantes, son proferidos como una expresión de resentimiento, rabia, odio o rechazo. Los insultos utilizados principalmente están relacionados con sinónimos obscenos del miembro sexual masculino y el uso frecuente de símiles y metáforas en sentido peyorativo.

Se nota el hecho que la mayoría de estos insultos están relacionados directamente con el machismo y falogocentrismo como rasgo definitorio ya que social e históricamente es el hombre quien se ha caracterizado por ser el principal ejecutor de la violencia. A través de *Gasolina* encontramos los términos siguientes: “mula” “cerote”, “recerote”, “hijueputa”, “pisado”, “pedazo de mierda”, “reventar el hocico”, “dar o meter vergazos”, “irse a la verga” “dar verga”, “ser bien marica”, “culero”, “dejar de estar huequiando”, entre otros (*Gasolina*). En la mayoría de estos vocablos se deshumaniza y animaliza al receptor, se le denigra y reduce a desechos fecales, se le convierte en objeto para la satisfacción sexual o se pone en entredicho la masculinidad del insultado y se destruye su identidad como persona. Al respecto, dice Roger Abrahams “insults serve –along curses, charms, personal praises (encomia), and boasts– as powerful expressive acts used as weapons under conditions of high intensity in conflict” (145). Asimismo, asevera Abrahams que los insultos más poderosos tienen la intención de deshumanizar y animalizar a la persona que los recibe, y que con esta práctica se implica que quien recibe el insulto no cabe en lo absoluto en el sistema hegemónico (146).

La representación que hace el director del diario vivir del guatemalteco promedio es sin duda verosímil. Esa normalización de la violencia a través del lenguaje es evidenciada por Hernández en *Gasolina* cuando la audiencia nota que todos los personajes inmersos en ese

ambiente de violencia no tienen conciencia del uso de la violencia lingüística que emplean al proferir insultos a diestra y siniestra.

Anteriormente, he mencionado algunos ejemplos de la violencia tangible que se representa en *Gasolina*, como son las agresiones físicas y diversas peleas, destrucción de la propiedad privada, pero ninguna tan fuerte y extrema como el punto culminante del largometraje. Hacia el final de la película, en la penúltima secuencia, los tres adolescentes finalmente deciden ir de excursión al “puerto”⁴ y van en carretera abierta observando el vuelo de un avión que pasa por encima de su automóvil. En su continuo movimiento y distracción añorando ser parte de la tripulación de ese avión que pasa, los adolescentes no prestan atención al camino. Consecuentemente, atropellan a un señor indígena que va acompañado de una mujer caminando en la orilla de la carretera. Sin lugar a dudas, esta secuencia es la más fuerte de toda la película, tanto por la violencia del impacto, como por lo que ocurre posteriormente al accidente. Después de varios segundos de silencio y de estupefacción por parte de los adolescentes, estos reaccionan al oír a la mujer que acompañaba al señor atropellado pedir ayuda en kek’chi.⁵ Nando y Ray, para asombro de la audiencia, sacan unos contenedores plásticos con gasolina del baúl del auto y le rocían el contenido al hombre atropellado. Cuando Gerardo se da cuenta de la acción que sus amigos van a cometer trata de evitar que incineren al señor indígena, sin embargo, no hace el suficiente esfuerzo para impedirlo. Por lo tanto, él al igual que sus amigos es culpable de asesinato.

Esta manera de borrar la responsabilidad que los tres tienen en el accidente y de destruir al “otro”, al indígena indefenso y posiblemente moribundo, que aparece como obstáculo, es una muestra del racismo y deshumanización de la alteridad indígena que aún persiste en Guatemala y

⁴ Por costumbre, cuando los guatemaltecos deciden una excursión o viaje a la playa, comúnmente se utiliza el vocablo puerto.

⁵ Kek’chi o kekchí es uno de los 22 idiomas hablados en Guatemala. Según Tomás Pérez Suárez, el kekchí forma parte del grupo de lenguas pertenecientes al “grupo quicheano, uno de los más numerosos, ocupa gran parte de las tierras altas de Guatemala. Las lenguas que lo forman también están divididas en dos bloques. Uno, con mayor profundidad en cuanto a diversidad lingüística, está formado por hablantes de kekchí, uspanteco, pocomam y pocomchi. Los tres últimos han visto disminuir su territorio y el número de hablantes, pero el kekchí ha crecido y se ha expandido considerablemente hacia las tierras bajas localizadas en el sur del Petén, incluso hasta Belice.” (10-11).

que desafortunadamente se sigue reproduciendo en algunos integrantes de las nuevas generaciones.

Para el contexto guatemalteco, la mejor definición de racismo es la sostenida por Marta Casaús Arzú en su libro *Metamorfosis del racismo en Guatemala*, quien asevera que el racismo es:

la valoración generalizada y definitiva de unas diferencias, biológicas o culturales, reales o imaginarias, en provecho de un grupo y en detrimento del Otro, con el fin de justificar una agresión y un sistema de dominación. Estas actitudes pueden expresarse como conductas, imaginarios, prácticas racistas o ideologías que como tales se expanden a todo el campo social formando parte del imaginario colectivo. Pueden proceder de una clase social, de un grupo étnico o de un movimiento comunitario; o provenir directamente de las instituciones o del Estado [...]. Puede ocupar distintos espacios de la sociedad, dependiendo de que la relación de dominación tenga su origen en una clase, un grupo étnico, un movimiento comunitario o el Estado. (22).

Además, Casaús Arzú en su libro *Linaje y Racismo* hace un recuento del racismo en Guatemala y las actitudes que tienen los descendientes de europeos y mestizos o ladinos⁶ que habitan dicho país. En esta investigación Casaús Arzú observa la evolución del racismo desde la conquista al presente y nos dice que solamente a través del racismo se justifica la violencia contra la población indígena:

[...] cómo iba a justificar ideológicamente el conquistador y posterior colonizador, la situación de despojo, esclavitud y dominación de un pueblo, si no es en función de considerarlo inferior, inculto y salvaje. En el caso de Guatemala esta interrelación entre conquista, despojo, dominación, colonización y racismo, resulta un hecho bastante evidente a lo largo de nuestra historia y en el momento actual. De ahí que nos

⁶ Los mestizos guatemaltecos utilizan el término ladino para auto-denominarse e identificarse étnicamente. Varios antropólogos sociales han tratado de dar una definición concreta al concepto “ladino”, y la que mejor define este concepto es la de Gallegos Vázquez quien nos dice: “[l]adino es un sujeto social que se reconoce a sí mismo y es reconocido por los demás, no porque fenotípica o culturalmente sea igual, sino por su posición de dominador en función de una ideología discriminatoria que lo hace verse como superior con respecto al sujeto social ‘indio’, y como inferior con respecto a ‘otros’ grupos” (10). Así también, debemos recordar que Richard Adams dice que “el término ‘ladino’ se refiere a varios grupos socio-culturales, de los cuales el más común es aquél que tiene una herencia cultural orientada hacia lo español” (21-22).

atrevernos a afirmar que el racismo es el elemento histórico estructural de la sociedad guatemalteca, representa el hilo conductor de la ideología de la clase dominante y juega un papel importante en la superestructura ideológica de dicha clase y como instrumento ideológico de dominación. (220).

En Guatemala, existe una ambivalencia y desdoblamiento de personalidad del ladino nos dice el jurista y antropólogo social Carlos Guzmán Blocker “El ladino es al mismo tiempo nacional y extranjero respecto de su propio país. Es nacional porque ocupa parte del territorio y extranjero porque desconoce a más de la mitad de sus habitantes”⁷ (citado por Casaús 241). Se observa que este tipo de aislamiento del ladino se encuentra

ligado a su ser de intermediario [...] El hecho de ser discriminado por el extranjero y de ser discriminador de “indios”, le obliga a intentar acercarse al primero y alejarse de los segundos; o sea a ser diferente de los dos. (Citado por Casaús 241).

Sin lugar a dudas, la relación ladino-europeo en Guatemala es parecida a aquella relación conflictiva que describe Octavio Paz en su libro *El laberinto de la Soledad*. En esta relación el mestizo [mexicano] tiene un estigma implícito al observarse a sí mismo como “el hijo de la chingada [...] engendro de la violación, del rapto o de la burla” (87-88). Como lo explica Paz, es a raíz del trauma psicológico que el mestizo adopta una actitud y conducta violenta en su lucha por mantener el control y el poder. A diferencia del mestizo mexicano que, según Paz, “no quiere ser ni indio ni español” en Guatemala el ladino se identifica con su herencia española, con el agresor, para evitar ser violentado nuevamente (Paz 96). De hecho, en la mayoría de ladinos existe una negación radical y recalcitrante a reconocer su rostro indígena. Su mayor y principal deseo es convertirse en el poderoso, nunca en el oprimido. Se observa así que en el caso del

⁷ Hay que notar que a partir del momento en que dichas declaraciones de Guzmán Böckler fueron publicadas la población guatemalteca ha tenido algunos cambios numéricos. Según un comunicado de la Secretaría de Planificación y Programación de la Presidencia (SEGEPLAN) de Guatemala, fechado el 18 de julio de 2014, el último censo poblacional proporciona una cifra de 40% de población indígena en el país. Debe tomarse en cuenta que en el censo poblacional cada persona se identifica con una identidad definida por sí misma y no impuesta por la institución estatal. Por lo tanto, los porcentajes pueden ser variados dependiendo de la identidad que tome cada persona inscrita en el censo.

largometraje analizado en este ensayo los tres adolescentes expresan en sus actos esa internalización de la diferencia real o imaginaria entre ladinos e indígenas, actuando en un sistema donde las conductas racistas se han normalizado y donde la vida de un indígena vale menos que la de un ladino. Por lo tanto, los adolescentes normalizan el acto de asesinato y el proceso de borrar la evidencia de su crimen sabiendo que el sistema de impunidad existente en el país los ampara y que la única testigo de sus acciones no podrá hacer nada en su contra, ya que el sistema continúa funcionando en contra del indígena. Desafortunadamente, como se mencionó anteriormente al notar que en Guatemala la impunidad es de 95 por ciento, tiene tanta razón Raúl Molina Mejía al aseverar que este país es “la tierra de la eterna [...] impunidad” siendo que “[l]a impunidad es un fenómeno que se ha convertido en la piedra angular de la impotencia del sistema jurídico” (Molina 55-56, traducción propia).

Por otro lado, hay que observar que el pantalón tipo camuflaje de Gerardo, a pesar de no ser este personaje uno de los ejecutores del asesinato a sangre fría, hace eco de la militarización que vivió el país y de la tendencia en la actualidad de muchas personas en Guatemala a utilizar este tipo de indumentaria. Así también para un cinevidente avisado, el asesinato cometido por los adolescentes constituye una metáfora del pasado reciente del país, solamente basta recordar las campañas ejecutadas por las fuerzas armadas contra pueblos indígenas durante el conflicto armado que fueron denominadas como “Tierra arrasada”. Campañas que lamentablemente en el contexto actual de la justicia en Guatemala han quedado impunes con la anulación de la condena por genocidio al General José Efraín Ríos Montt dictada por la Corte de Constitucionalidad el 19 de mayo de 2013.

Concluyo, que si bien en *Gasolina* lo que la audiencia observa no es un registro fotográfico de la realidad, si presencia una aguda interpretación de lo real, y es a través de esta representación que podemos captar la sensibilidad y observación privilegiada del director sobre el mundo que le rodea. La gasolina como metáfora del poder de movilidad y destrucción, inicia la película y cierra el círculo utilizado para desaparecer a la alteridad. La violencia de la Guatemala de la posguerra y que hace eco de esa violencia genocida ejercida por el Estado contra miles de indígenas continúa

vigente en un sistema de impunidad, donde aquel que tenga tez más blanca y posea un mejor estatus e influencias socio-económicas en la sociedad puede desaparecer todo aquello que le haga estorbo y continuar su vida sin mayores remordimientos. En *Gasolina* los protagonistas no sueñan con ningún lugar específico para escapar de la pesadilla nacional de la cual ellos también son artífices, su único destino es volar, sin embargo, ese vuelo es imposible.

Bibliografía

Adams, Richard. *Encuesta sobre la cultura de los ladinos en Guatemala*. Guatemala: Centro Editorial José Pineda Ibarra, 1964.

Derrida Jacques. *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. España: Anthropos, 1989.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Chile: Editorial Universitaria, 1970.

Escalón, Sebastián. “Un western en el Medio Oriente.” *Plaza Pública: periodismo de profundidad* 30 de enero 2013. <<http://www.plazapublica.com.gt/content/un-western-en-el-medio-orient>>.

Fainaru, Dan. “Gasolina”. *Screen Daily* 18 de agosto 2008. <<http://www.screendaily.com/gasolina/4040190.article>>.

Fatadellanotte. “Julio Hernández habla de ‘Gasolina’ (entrevista).” *Rock Republic* 11 de octubre 2007. <<http://rockrepublik.net/topic/3138/>>.

Feo Zarandieta, Julio. “Película Polvo gana en festival”. *Periodistas en español.com* 25 de junio 2013. <<https://web.archive.org/web/20140715001253/http://periodistas-es.com/cine-latino-en-toulouse-gran-premio-polvo-de-julio-hernandez-cordon-878>>.

Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*. Vol. III. Barcelona: Paidós, 1999.

Gallegos Vázquez, Rafael. “Los conceptos indígena y ladino: construcciones histórico sociales definidas por sus relaciones”. *Universidad Rafael Landívar. Tradición jesuita en Guatemala*. Septiembre 2003. <<http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/83/Archivos/Departamento%20de%20Investigacion%20y%20publicaciones/Articulos%20Doctrinarios/Pol%C3%ADticas/Conceptos%20de%20indio%20y%20ladino.pdf>>.

Gasolina. Dir. Julio Hernández Córdón. Melindrosa Films, 2008.

Girvertz, Harry. "An Anatomy of Violence". *Reason and Violence: Philosophical Investigations*. Ed. Sherman M. Stanage. New Jersey: Rowan and Littlefield, 1975. 183-192.

"Guatemala un país pluricultural". Secretaría de Planificación y Programación de la Presidencia 21 de julio 2014.

<http://www.segeplan.gob.gt/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=85>.

Hasta el sol tiene manchas. Dir. Julio Hernández Córdón. Melindrosa Films, 2012.

Hernández Córdón, Julio, y Pamela Guinea. "Hasta el sol tiene manchas Press Kit". 21 de julio 2014.

<http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.pascalaramonda.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F09%2FPress-kit-Hasta-el-sol.doc&ei=HELNU-OSO43KsQS4_YKwCg&usg=AFQjCNH5VNIBimSV6b3AeUDcH8uNMti9OA>.

"Julio Hernández Córdón, Biografía". *Cervantes.es*. 16 de julio 2014.

<http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/Hernandez_cordon_julio.htm>.

Las marimbas del infierno. Dir. Julio Hernández Córdón. Melindrosa Films, Les Films du Requin, Axolote Cine, y Codice Cinema, 2010.

Mills, Alan. "Gasolina o el incendio de la posguerra". *Revista Luna Park* 13 de abril 2013.

<<https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/07/cine-gasolina-o-el-incendio-de-la-posguerra>>.

Molina Mejía, Raúl. "The Struggle Against Impunity in Guatemala". *Social Justice* 26.4 (Winter 1999): 55-83.

Olmo. "Quemar después de visionar". *Precriticas.com* 24 de septiembre 2008. .

<<http://www.precriticas.com/criticas/quemar-despues-de-visionar/>>.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Pérez Suárez, Tomás. "Las lenguas mayas: Historia y diversidad". *Revista Digital Universitaria* 5.7 (2004): 2-11. <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art45/ago_art45.pdf>.

Polvo. Dir. Julio Hernández Córdón. Melindrosa Films, Tic Tac Producciones, y Autentika Films, 2012.

"¿Qué es Cinergia? Cinergia – Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y el Caribe". *Cinergia*.

<http://www.cinergia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=3>.

Rubio, Gabriel. "Cineasta Julio Hernández". *DeGuate.com* 14 de diciembre 2010.
<http://www.deguate.com/artman/publish/personajes_otros/cineasta-julio-hernandez.shtml#.VgMO_SvmYQ0>.

Scheib, Ronnie. "Review: 'Gasolina'". *Variety* 9 de septiembre 2008.
<<http://variety.com/2008/film/reviews/gasolina-1200470792/>>.

Siekavizza, Edwin. "Coperacha para Gasolina". *El Periódico* 21 de marzo 2007.
<<https://web.archive.org/web/20070328233111/http://www.elperiodico.com.gt/es/20070321/14/37930/>>.

"The Drug War Hits Central America". *The Economist* 16-22 de abril 2011: 11.

"The Tormented Isthmus". *The Economist* 16-22 de abril 2011: 25-28.

Vásquez, Byron, y Manuel Hernández. "CC anula condena a Efraín Ríos Montt". *Transdoc.com* 21 de mayo 2013.
<<http://transdoc.com.gt/articulos/noticias-nacionales/CC-anula-condena-a-Efrain-Rios-Montt/27495>>.

Vela, Manolo, Alexander Sequén Mónchez y Hugo Antonio Solares. *El lado oscuro de la eterna primavera*. Guatemala: FLACSO, 1993.