

Análisis fílmico mediante la representación del cuerpo de la mujer poseída en la película

El Exorcista de 1973 de William Friedkin

Trabajo de grado

Presentado por:

Yuri Andrea Pinto Hermoso

Asesor:

Luis Daniel Ramírez

Línea de investigación Cultura Visual

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, D.C

2021

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Mi Madre, por ser quien es y por permitirme soñar.

A mi hija, mi novio, mi familia, mis amigos y demás personas que acompañaron mi proceso formativo y contribuyeron con él de múltiples maneras.

Al Maestro y director de Trabajo de Grado, Luis Daniel Ramírez, por orientar con su conocimiento y experiencia el presente trabajo.

A la Universidad Pedagógica Nacional, a la Facultad de Bellas Artes y al cuerpo docente que integra esta institución; por aportar con su labor a mi formación como docente, por enseñarme que el Arte es más que una disciplina es una perspectiva desde la cual percibir la Vida.

YURI ANDREA PINTO HERMOSO

Tabla de contenido

1.Construyendo desde el género cinematográfico del terror: una mirada hacia la posesión demoniaca en el cuerpo femenino.....	10
1.1 Justificación	16
1.2Antecedentes investigativos.....	18
1.3 Objetivos:.....	23
1.4 Objetivo general.....	23
1.5 Objetivos específicos	23
2. Marco teórico	24
2.1 Conociendo del cine de terror	24
2.2 Géneros cinematográficos	29
2.3 Conviviendo entre el Terror y Horror	32
2.4 Representando el terror	37
2.5 Las intenciones detrás de las representaciones en el cine de terror.....	41
3. Hablemos de Posesión.....	44
3.1 La Posesión en ojos de la Iglesia.....	47
3.2 La Posesión en ojos de la ciencia	49
4. Cuerpo.....	51
4.1 El cuerpo sano en el cine del terror	51
4.2 El cuerpo enfermo en el cine del terror	53

4.3	El Cuerpo poseído	55
5.	Diseño metodológico	56
5.1	Etapas del Proceso Metodológico.....	56
5.2	Representaciones de posesiones demoniacas mediante la imagen en el cuerpo femenino	61
6.	Conclusión	82
7.	Bibliografía.....	83

Introducción

El siguiente trabajo de grado surge a partir del cuestionamiento sobre la representación de un cuerpo femenino poseído en la película *El exorcista* de 1973, dirigida por William Friedkin, precursora en el tema de las posesiones demoniacas, por tal razón se lleva a cabo un análisis fílmico a partir de algunas escenas y fotogramas de esta, donde la principal característica revisada es la transformación corporal por la que pasa la protagonista. A lo largo de este análisis se pudo evidenciar que existe un patrón recurrente en el cuerpo de una mujer poseída, donde está presente la enfermedad, estigmas y dislocaciones anormales, aparece de manera oculta la sexualización de la mujer en este género, provocando impacto ya que gracias a este descubrimiento se halló que en la búsqueda de referentes académicos escasea información detallada sobre el cuerpo poseído femenino en el cine de terror, por el contrario abunda el cómo se representa este cuerpo femenino en el género, mas no se ahonda en la temática que da inicio a esta investigación, lo cual acentúa la importancia de abordar este tema desde la cultura visual, teniendo este trabajo la pretensión de ser semilla y aporte para próximas investigaciones que se aventuren en el cuestionamiento específico de esta materia.

1.1. Construyendo desde el género cinematográfico del terror: una mirada hacia la posesión demoniaca en el cuerpo femenino

Cuando escuchamos la palabra terror, los pensamientos que invaden nuestra cabeza son aquellos relacionados con el miedo, sangre, espíritus, monstruos y en general, aquello que nos vulnera como seres humanos. Es allí donde el cine entra en acción tomando aquellos elementos y juntándolos en una

pantalla, haciéndolo más interesante al brindarnos un abanico de opciones de donde podemos escoger libremente; no importa lo sensible o lo crédula que una persona pueda ser, es un sentimiento que no se puede esconder. Por más irreal que pueda parecer lo que la imagen nos está mostrando, no es más que un reflejo de nuestra realidad, por lo tanto, el cine de terror se asume desde un ejercicio de catarsis donde indudablemente se refleja el lado vulnerable y a la vez violento del ser humano.

Por todo lo anterior el auge del cine de terror empieza con la primera película, que fue realizada en el año 1910 por J. Searle Dawley, quien realizó la primera adaptación de “frankenstein” esto en la época del cine mudo.

El cine basado en arquetipos de monstruos, se produjeron grandes obras como “Drácula” (1931) “La momia” (1999) “King Kong” (1976), entre otras. Con el cambio de década llegó el maestro del suspense, Alfred Hitchcock, quien con “Psicosis” (1960) revolucionó el género, ya no eran monstruos deformados quienes asustaban, sino personas con apariencia vulgar y cotidiana, lo cual hacía del miedo una sensación mucho más extendida e indeterminada, ya que esto acompaña mi diario vivir quise escribir de cierta manera lo que se siente cuando se está en una gran pantalla o en el sofá de la sala a la espera de lo inesperado, de lo inexplicable; Siendo consecuente con lo anterior empezaré a desglosar a lo largo de este trabajo todo lo que concierne y explica el porqué de mi gusto hacia

cuerpos que pasan por dislocaciones y transformaciones a consecuencia de posesiones demoniacas habitados por entes paranormales si se pueden llamar de esta manera, para esto hablaré del género que admiro, el terror y el subgénero de lo paranormal haciendo un paneo general de lo que lo caracteriza, así mismo tomare las definiciones más cercanas de cómo se describe la palabra cuerpo en este contexto de lo fílmico y terrorífico.

Para empezar con este recorrido, se evidencio que en los años 70 se estrena 'Carrie 'o 'El exorcista 'el remake de la película que será estudio de esta investigación. El elemento paranormal mezclado con la vida cotidiana se muestra como una mezcla explosiva y es lo que hace que sea escogida como mi objeto de análisis y estudio ya que muestra de cierta manera las trasformaciones por las que pasa un cuerpo al ser invadido por una fuerza sobrenatural ser usado como recipiente.

Su estreno en el año 1973 provocó una abrumadora aceptación por parte del público y también de la crítica, que terminaron considerándola como una de las mejores películas de la historia en su género. El guion, adaptado de la novela de Peter Blatty, es una joya a nivel dramático, se explicará más detenidamente sobre los subgéneros en las categorías del presente trabajo. Gracias a la variedad de imágenes veo importante también ahondar en una de las tantas definiciones que

se tiene sobre el cuerpo para de esta manera conectar las dos vertientes que son el cine y su fijación sobre el mismo.

El cine de terror se caracteriza porque toma elementos de fuentes de la literatura, supersticiones y leyendas tradicionales, así como temores y pesadillas nacidos de contextos socioculturales mucho más actuales y precisos. Por una parte, de la novela de terror, nacida en la segunda mitad del siglo XVIII; por otra, de la tradición oral del cuento de miedo, ampliamente desarrollada en las sociedades rurales de todas las.

El motor sensacionalista en este tipo de películas es, en muchos casos, la exhibición de la crueldad, humana, bestial o sobrenatural, como representación del mal, en cualquiera de sus muchas variantes, y esto explica que la gran competencia comercial en esta industria haya generado una escalada indiscriminada de contenidos truculentos en el género a lo largo de los últimos años.

Aparte del mal y muy ligado a él, lo oculto o misterioso, como es lógico, define también al cine de terror como género, y lo hace tanto en el plano arquetípico como en su desarrollo escenográfico. Lo oculto sugerido sirve tanto para referirse a la temática del cine de terror sobre el lo oculto del inconsciente

criminal, lo oculto de los monstruos siempre escondidos en las entrañas de la sociedad, lo oculto de nuestras tendencias y deseos más inconfesables, como a su caracterización y puesta en escena, a veces tendiente, como en el suspense, a escatimar información al atribulado personaje, información ya conocida por el público.

Vivimos en una sociedad obsesionada con el cuerpo, tan solo con encender la televisión, o consultar cualquier otro tipo de medio de comunicación digital o tradicional, nos podemos para encontrar con representaciones de cuerpos, ya sean ejemplos de los cánones actuales de belleza o, todo lo contrario. Así, los distintos medios nos bombardean con imágenes de cuerpos que se adhieren a los estándares actuales de belleza en revistas, anuncios publicitarios o películas, al igual que con aquellos que trasgreden las normas por cuestiones de tamaño, peso, color, discapacidad física o enfermedad. Estos últimos a menudo protagonizan documentales ya sea de interés médico o sociológico o series de ficción que terminan dramatizando esos mismos contextos naturalizándolos, lo que facilita su tránsito a la pantalla grande. En palabras de Cortés:” el cuerpo en sí mismo es un elemento básico con el cual se crean, comparan y validan, para nosotros y los demás, la identidad y los valores que la vertebran” (Aliaga y Cortés, 1997, p. 126).

Para comprender un poco mejor el concepto de cuerpo en las películas de terror sería bueno preguntarse el por qué es llevado a esos límites, asimismo

tendríamos que considerar las narrativas que están detrás del cine de terror y cuestionar qué hay detrás de estas situaciones, analizar la problemática que esconde este tipo de producción de imágenes que suscitan emociones y logran incomodar visualmente al espectador.

De igual modo es interesante observar cómo dichas películas han adoptado el cuerpo como protagónico dentro de las dinámicas de la vida religiosa al denegarles nuevas posturas a nivel corporal, en esa medida me situó en el rol que he vivido a diario como estudiante, en Licenciatura en Artes visuales en la que he sentido que debo guiar a esta nueva generación de una manera más consiente , se convierte en una voz que se revisa así misma para comprenderse y comprender a toda una generación hija de lo visual.

Esto se manifiesta de igual forma con el cuerpo, y se evidencia cuando los sujetos toman decisiones respecto a sí mismos, sin tener en cuenta todas las dimensiones del ambiente que se vinculan e influyen sobre su cuerpo; en cuanto a su corporeidad; que es entendida como experiencia y practica singular, y en ese sentido el cuerpo y su dislocación, se relacionan a través del cuerpo, pues es precisamente sobre ese ente físico que recaen y actúan las dimensiones del ambiente del sujeto y es por medio de este mismo que el sujeto manifiesta su sexualidad.

En este mismo orden de ideas, el interés de este estudio es el lugar que tiene el cuerpo en las películas de terror como protagonista y su uso objetual, siendo así dislocado y transformado constituyendo otra imagen corporal, para ser puesto como una herramienta de terror visual y no como un individuo en construcción constante, es decir se intenta generar un fobia al mismo cuerpo, constituyendo un cuerpo deforme o fragmentado visualmente, generando así una resistencia al mismo y a la concepción que se tiene de un cuerpo bello, y armónico que es el aceptado socialmente, es aquí donde surge mi pregunta de investigación:

¿Qué tipo de elementos son puestos en juego para representar las posesiones demoniacas en mujeres; en la versión fílmica “El Exorcista” de William Friedkin?

1.2 Justificación

Configurando las nuevas tecnologías en las prácticas cotidianas de nuestra vida actual, es evidente cómo se ha transformado la manera en la que aprendemos, conocemos, exploramos, sentimos y vemos el mundo. Por ello, en mi posición tanto de espectadora y consumidora de lo visual, como en la de mi labor de docente en formación de Licenciatura en Artes Visuales, consideré importante tener en cuenta los dispositivos que vinculan a las imágenes e imaginarios de nuestra cotidianidad, comprendiendo que éstos hacen parte de lo que nos construye y nos representa en nuestro diario vivir, sobre todo porque he visto cómo la cultura visual ha estado

presente dentro de la construcción de mi identidad, y, tal vez, de la identidad de la generación actual manifestada y expuesta a este tipo de imágenes.

En cuanto a las variadas definiciones de cultura visual, el reconocimiento de que vivimos en un mundo plagado de imágenes, vivimos la vida cotidiana a través de ellas, se habla de una nueva cultura de la imagen, Nicholas Mirzoeff afirma que “estamos en una cultura visual por la tendencia que tenemos a trazar o visualizar la experiencia” MIRZOEFF, N. (1999).

Por lo tanto, pensando en mi formación, he visto que las imágenes han permeado toda mi vida, a través de la televisión, la fotografías, las imágenes de los cuentos infantiles que leía de pequeña y otras tantas imágenes. Esto me lleva a que reflexione sobre mi relación permanente con la imagen y empieza a tener un acercamiento más profundo y particularmente crítico, sin desconocer que una cosa es mi lectura de imagen diferente a la de cualquier otra persona.

Sin embargo, Kerry Freedman, una de las mayores especialistas en la materia, dice que la cultura visual es un término reciente que nace del hiperdesarrollo de la paradoja visual en las sociedades occidentales contemporáneas. Enseñando cultura visual, Kerry Freedman, nos ofrece herramientas para abordar la problemática de la cultura visual desde las aplicaciones curriculares de la educación artística. Lo más importante de la cultura visual, según esta autora, se constituye como una de las herramientas que construye el significado de la mente dando sentido a nuestras vidas. Freedman advierte de que “la Cultura Visual modela nuestra visión del mundo y nos permite crear a través de las formas visuales conocimiento nuevo”. Freedman ()

Institucionalmente la pretensión de este escrito es incitar a los formadores en distintas áreas del conocimiento a replantear la forma en que concebimos la representación del cuerpo femenino en las artes visuales y más específicamente en el género del cine de terror, en ese sentido es

importante, si se quiere lograr la comprensión del cuerpo como individuo, analizar los factores incidentes sobre el cuerpo de los sujetos; entre dichos factores se encuentra la información que circula a través de los diferentes dispositivos de información, como es el cine.

A causa de esto, se plantea que esta investigación pretende contribuir a expandir la brecha entre las imágenes que se consideran importantes dentro del campo de estudio de las Artes Visuales, entendiendo además que en las capacidades creativas de las imágenes u objetos de arte existe una potencialidad creadora en el análisis de la imagen y de lo visual para el conocimiento y reconocimiento de la vida visual cotidiana, asimismo otra consecuencia de esta investigación es lograr desestabilizar lo cotidiano, dado que entiende que las imágenes educan, transforman y trascienden, por ende, dichas imágenes no sólo están dentro de las grandes pantallas sino también en la vida expuesta de manera constante, mediante una representación visual, de manera que se viabilizan los escenarios virtuales “visuales” a modo de espacios cargados de bienes simbólicos dispuestos a generar nuevos conocimientos llevados al análisis, crítica u opinión frente a lo que se consume visualmente e, incluso, a nuestro rol de espectadores, especialmente cuándo nos compete una labor educativa en lo visual. De esta forma la contribución de las artes visuales es inducir al enriquecimiento de la imagen y su función en la sociedad.

1.3 Antecedentes Investigativos

Con la finalidad de sustentar y justificar el presente trabajo de grado, se cita a continuación una serie de estudios entre los cuales se incluyen los textos más pertinentes en la exhausta exploración biobibliográfica, ya que el campo resulto bastante amplio y son pocos los teóricos que

se sitúan desde el campo de las artes visuales, por ende se encontraron tesis de pregrado, documentos académicos en investigaciones; al mismo tiempo en que se hace referencia al aporte de cada uno de ellos a la presente propuesta de investigación desde diferentes disciplinas.

Entre las investigaciones consultadas se tuvieron en cuenta los trabajos que han dedicado su estudio, al cuerpo como lo dice José Reyes González Flores en un estudio que realizó en el año 2018 en la ciudad de México llamado “*Configuración semiótica del cuerpo terrorífico en el cine de horror,*” donde da cuenta de cómo el cuerpo pasa por transformaciones monstruosas; en las películas de terror, según Reyes, (2018):

La monstruosidad solo es pertinente si se opone a lo que socialmente se considera normal, cotidiano y estable. En cambio, cuando lo normal y lo natural muestran alguna modificación, entonces rompen la estabilidad del mundo, con lo que las proyecciones de la anormalidad llegan al sujeto percibiente para acentuar el valor dramático de lo in-forme. Por ejemplo, las posesiones de un “cuerpo” por un “ente” maligno ponen al descubierto el terror, es ahí donde brotan las ansiedades, es decir, el “horror”. Pero ¿cuándo un cuerpo resulta horrendo? La solución más sencilla abre, por lo menos, dos sentidos. En primer lugar, la construcción de lo feo y lo grotesco del cuerpo físico. En segundo término, la caracterización de lo feo y lo grotesco en el cuerpo moral.

Este trabajo aporta a esta investigación en la medida en que contribuye para fundamentar el marco teórico respecto a cuerpo, haciendo énfasis en la metamorfosis que sufre el cuerpo en el

cine, así como se instala en la vida de los sujetos, funcionando como potenciador de cuerpos estereotipados con dirección a realidades imaginarias.

En ese sentido, Karl Rosenkranks, (1992) en su libro “*Estética de lo feo*” da una definición de lo feo en el contexto artístico, analizando las categorías estéticas que determinan lo “bello y lo feo” en el círculo del arte, de esta manera hace un análisis a través de las transformaciones por las que pasa el cuerpo a lo largo de la historia, por lo que hace referencia en particular a la amorfia, que corresponde a un estado del cuerpo, definido en sus palabras como

La ausencia de limitación con respecto a lo externo es la ausencia de forma estética de un ser. La limitación puede formar parte de la naturaleza de un ser, al igual que el espacio, el tiempo, el pensamiento, la voluntad en sí pueden ser pensados como privados de confines. Ella se hará antes notoriamente sensible allí donde según el concepto debiera tener lugar una diferencia con respecto a lo externo y ésta no se da. “(Rosenkranks, 1992, p. 50)

Si bien se habla de la dislocación corporal esta se manifiesta también como un tipo de violencia, que no trasciende más allá de solo quitar la vida sino de la destrucción del cuerpo, llevada al extremo de atentar con la dignidad humana, como lo demuestra el artículo del año 2015 de Luis Jaime Estrada Castro llamado “*La escritura del horror en los cuerpos: violencia ontológica y simbolismo de crueldad*”, lo que el autor quiere hacer ver con el artículo es demostrar desde la pintura de Goya “*Saturno devorando a un hijo*,” por la violencia que atraviesa el cuerpo desde hace más de 200 años, donde nada ha cambiado hasta el día de hoy, como en sus cualidades deshumanizantes donde se ve reducido a un nada como si no hubiese existido como sujeto, se ve

relegado a vejámenes de índoles extremas como son mutilaciones y desmembramientos, dejándolo así como un pedazo más de carne.

La crueldad, el sadismo, ya sean la fuente primera de la violencia, ya surjan con ocasión de ella, parecen convocar así interpretaciones que desemboquen en la idea o en la imagen de un desencadenamiento irresistible de una fuerza psíquica que o bien aporta un disfrute eventual, por ejemplo, al destruir al otro con las propias manos, de manera asesina y sangrienta, o bien se asemeja a un delirio. Tales fenómenos parecen proceder de la activación de pulsiones arcaicas, originarias, prohibidas y ocultas hasta entonces, y que se liberarían en circunstancias que autorizan su manifestación. (Estrada, 2015, P 75)

Es así como se logra categorizar las diferentes miradas que se tienen sobre la violencia del cuerpo en manos del otro, como así mismo enlazar las transiciones por las que pasa a lo largo de las narraciones artísticas como lo son películas, pinturas, performance entre otras.

En el año 2014, Gérard Imbert publica su trabajo titulado “*La nueva carne: el cuerpo entre la carencia y exceso en el cine actual*”, que pretende mostrar una nueva forma de cine actual, donde la concepción de cuerpo propuesta por la modernidad sufre una ruptura; ese cuerpo funcional pasa a ser un ente performativo y objeto de violencia; representado por descontroles, conductas extremas, anomalías y demás.

Presenta una producción cinematográfica reciente denominada “La nueva carne” que as su vez, proviene del video drama de Cronenberg, que es una apuesta cinematográfica que muestra

las tensiones que recaen sobre el cuerpo, materializando un cuerpo enfermo, un cuerpo apaleado, golpeado, sufrido, agotado, castigado y herido.

Este trabajo pretende mostrar la potencia que posee el cine de terror respecto al cuerpo, desmintiendo el cuerpo como ente biológico y funcional y mostrando todos esos escenarios en los que el sujeto se moviliza a través de su cuerpo.

Por otro lado “*El Cuerpo Como Morada Del Monstruo En El Cine De Terror Contemporáneo*” (2012) de Carlos salas González toma en un apartado de su artículo la película *El Exorcista*, que analizaré a lo largo de esta investigación, denotando las atrocidades a las que es expuesto el cuerpo de una niña al ser poseída por una entidad demoniaca.

Lo que me parece interesante de este texto es que me da un acercamiento más profundo acerca de lo relevante que es el cuerpo en los diferentes subgéneros de las películas de terror, ya que hace una descripción muy puntual de cómo es visto el cuerpo como habitáculo del monstruo en dichas películas.

Por otra parte, es oportuno ver la definición que él tiene sobre la concepción del cuerpo y como lo describe de una manera más superficial y no tan romantizada como otros autores.

Este cuerpo que propugna el nuevo arte no es un cuerpo proporcionado, unido, bello e ideal. Se trata, por el contrario, de un cuerpo que sufre la deformación, el derrumbamiento, la fragmentación y el castigo. En infinitas ocasiones se entiende como el objeto de las más brutales atrocidades, así como de espectaculares mutaciones e hibridaciones. A veces, ese mismo cuerpo es presentado como surtidor de repulsivos fluidos, pero también de otros seres,

sobre todo en el cine de terror, llegando a convertirse en el sufrido contenedor de un contenido monstruoso.

De esta manera el autor logra hacer un análisis corpóreo muy acertado tomando varias películas por las que el cuerpo suscita de diferentes maneras la monstruosidad, pasando desde mutaciones y lesiones a posesiones demoniacas, no dejando atrás también agentes externos como son las enfermedades y virus generadas por el mismo cuerpo que hacen parte también de todo tipo transformaciones menos elaboradas estéticamente.

Para terminar, tomare el texto de Carolina Cansino “*Génesis del cine de terror*” el cual aporta de manera significativa de la llegada del cine de terror gracias a los hermanos Louis y Auguste Lumiere quienes hicieron la primera proyección “*La llegada del tren*” donde se puede ver la llegada de un tren a una estación, esto causo tal impacto que los asistentes salieron despavoridos pensando que el tren los arrollaría desde este momento se puede ligar esta filiación entre el cine y el horror.

Para entender un poco más la definición de este género según sus palabras:

Dicho género se define cuando el público es seducido por las espeluznantes imágenes que regala la gigantesca pantalla. Es verdad que existen una serie de clichés que no suelen fallar, como, por ejemplo: lo desconocido, lo no habitual, o monstruos horrorosos que obligan al espectador a taparse los ojos y a aferrarse a la butaca. Pero cada ser humano experimenta el miedo de forma particular, no a todas las culturas les asusta lo mismo, no a todas las personas les dan miedo las mismas cosas, de manera que los diferentes monstruos no pueden

estereotiparse en la tarea de horrorizar a los espectadores y por lo tanto no se puede construir en base a estos seres un género cinematográfico.

Es gracias a este artículo que ya tengo una idea más clara de lo que compone este género y que se usa iconográficamente para su producción, así como la finalidad de sustentar y justificar el presente trabajo de grado, se cita a continuación una serie de estudios entre los cuales se incluyen tesis de pregrado, documentos académicos en investigaciones; al mismo tiempo en que se hace referencia al aporte de cada uno de ellos a la presente propuesta de investigación.

1.4 Objetivo

1.4.1 Objetivo general

Estudiar las maneras en las que se representa la posesión demoniaca en un cuerpo femenino dentro de la película de terror *“El Exorcista”*, de William Friedkin de 1973.

1.4.2 Objetivos Específicos

Analizar los distintos cambios físicos y de comportamiento del cuerpo femenino poseído a luz de la representación del mal.

Problematizar el rol femenino que se enuncia dentro del género cinematográfico de lo paranormal y el terror.

2. Marco Teórico

En el siguiente capítulo se encuentran las categorías y conceptos que dan definición al presente trabajo de investigación, surgen a partir de mi interrogante y los objetivos planteados desde un inicio, han sido desarrollados a partir de diferentes autores quienes aportan en gran parte a la construcción de estos conceptos y acercan al lector al lenguaje de lo cinematográfico y profundiza en uno de sus grandes géneros el terror.

2.1. Conociendo El Cine Terror

Cuando se habla de cine se entiende que desde el inicio estuvo ligado al terror, las imágenes y el movimiento de este medio nos seducen de tal manera que consideramos de cierta manera que lo que está ocurriendo es verdadero y legítimo, que hace se naturalicen estos comportamientos terroríficos y sin sentido que son proyectados en la gran pantalla, a lo largo de este capítulo se hablara sobre el inicio del cine y la historia del cine de terror.

El cine puede ser entendido según Enrique Pulecio como “el resultado de un desarrollo técnico y científico de finales del siglo XIX, consecuencia de una invención en el dominio de la técnica” (2017, p.11), y a este respecto, el cine, que en sus inicios consistió en la *imagen en movimiento*; significó además uno de los mayores cambios tecnológicos antes vistos en la historia, de esta manera afirma Pulecio:

“El cine, entonces, nos daría una aproximación de la caverna, de la condición del hombre, puesto que solo proyecta imágenes de una realidad existente fuera del dispositivo cinematográfico. Y a la vez habla de una forma de representación de la realidad, nos sugiere los límites de nuestras formas de conocer, (p. 115)”

El primero está asociado más al hecho que el cine es el resultado de un desarrollo tecnológico y científico de finales del siglo XIX, consecuencia del dominio e invención de la técnica y no la prolongación de un arte ya existente. El más antiguo relato del inicio del cine antecede al mito de la caverna de Platón que, como ya se sabe, es una fábula o, si se puede decir, una metáfora de la misma vida, en la cual se relata que un grupo de hombres vivía encadenado a una caverna con mucha profundidad, donde se reflejaban las imágenes de quienes danzaban alrededor del fuego encendido, creando una ilusión de la verdadera realidad.

Es así como el cine daría una aproximación de lo que se entiende de esa caverna, de la condición del hombre, ya que sus imágenes que fluyen de manera incesante sobre la pantalla muestran esa realidad existente fuera del dispositivo y, a su vez, habla de la representación de la esa realidad a la que se alude como condición fundamental del cine.

Entonces es muy válido decir que al buscar su origen en el mito platónico también se está preguntando por el origen del arte, en las palabras de Pulecio “El arte se ha liberado de las cadenas que lo atan a la representación de la realidad visible para abrirse a una pluralidad de conceptos nuevos, formas, géneros y estilos que desborden incluso sus propios límites,” (p. 14)

La noche del 28 de diciembre de 1895 August y Louis Lumière, pioneros de la tecnología, proyectaron ante el público imágenes en movimiento, que sucedió en esta fecha para que fuera decretada con tal acontecimiento, el simple hecho de convertir en una exhibición pública lo que inicialmente empezó como un invento en una proyección de tal magnitud en particular en la sociedad artística francesa, a manos de los hermanos Lumière que no pretendían ser artistas, sino que eran inventores científicos que llevaron más allá su invento a partir del trabajo sobre película de celuloide impregnada con nitrato de plata siendo este la primer parte del proceso, ya que la otra

parte estaba construida por el aparato de tomar imágenes y reproducirlas, este sin duda era solo un experimento que muy pronto fue llevado a la categoría del espectáculo.

En este punto es necesario recordar una vez más la noche en la que se da el nacimiento a la historia del cine, esta vez teniendo como centro la presencia de Georges Méliès, quien, maravillado con el gran invento de los Lumière, el hombre del espectáculo, descubrió muy pronto la utilidad del mágico aparato para la creación de innovadores espectáculos, más que como un invento científico, como lo habían concebido los Lumière, quienes fabricaron pronto nuevas unidades para así venderlas a los interesados. Es el primer paso en la carrera por la comercialización del cine.

Por lo tanto, no se puede pasar por alto el impacto que generaron en 1895 los hermanos Lumière con *La llegada del tren a la estación de La Ciotat*, donde el público se levantó aterrorizado de sus sillas ante la visión de una enorme locomotora aproximándose a los límites de la pantalla. Aun así, es innegable el hecho que, al momento de tomar referencias para explicar un género se toma como ejemplo películas que cumplan con las características que cualquier persona pueda entender.

Es así que empiezan a emerger los primeros géneros cinematográficos como lo enuncia Pulecio en su texto "*El cine, Análisis y Estética*" :

La palabra género, alude a la noción de categorías o clases, en las cuales, diversos objetos pueden clasificarse por sus características comunes. En este sentido se ha utilizado para establecer diferencias entre las obras de arte a partir del siglo XVIII.

(Cita)

Cuando el cine comenzó a variar sus temas los mismos directores y productores se fijaron en que las películas iban adquiriendo tendencias muy específicas las cuales iban mostrando sus diferentes modos y estructuras inclusive se podía ver en las preferencias de los diferentes públicos a los cuales se exhibían, de esta manera se empiezan a codificar los temas y sus tramas de tal manera que se hizo evidente la necesidad por que el cine fuera clasificado según su género. Esto fue de gran ayuda en gran parte a la creación de argumentos como a la promoción de las mismas películas, según a la audiencia a la cual iba a ser dirigida.

Algo interesante a tener en cuenta es que los puntos de vista de un género parten de lo histórico, y, por esta misma razón, no basta con que una película cumpla con todo ello, se parezca en su fórmula a las demás y tenga éxito, sino que también ofrezca algo distinto. Es por este motivo que el cine es caracterizado por no solo ser un espectáculo novedoso y tecnológico si no por ser mediador social ya que gracias al poder que ejerce en recrear nuevas realidades y en la construcción de sociedades, como en las artes en general, el cine tiene un propósito e interés de ser para con una comunidad y es que cada manifestación artística tiene desde su área de dominio la capacidad de transmitir mensajes a la sociedad, mensajes que sean de reflexión y del llamado a conciencia de ese sujeto espectador quien disfruta de la expresión artística.

Detalles particulares que tiene el cine es que cada obra fílmica dependiendo de su contenido y la manera es que se haya llevado a cabo el rodaje, puede trascender en el tiempo.

Temas que hayan sido abordados en un año determinado e inclusive, un siglo determinado; perfectamente puede ser realidades actuales en la que el público en general se identifique y analice al respecto. También pueden ser tomadas en cuenta como referentes de épocas pasadas que ayudan de una u otra manera a entender la realidad actual, es de esta manera que existen varios géneros en

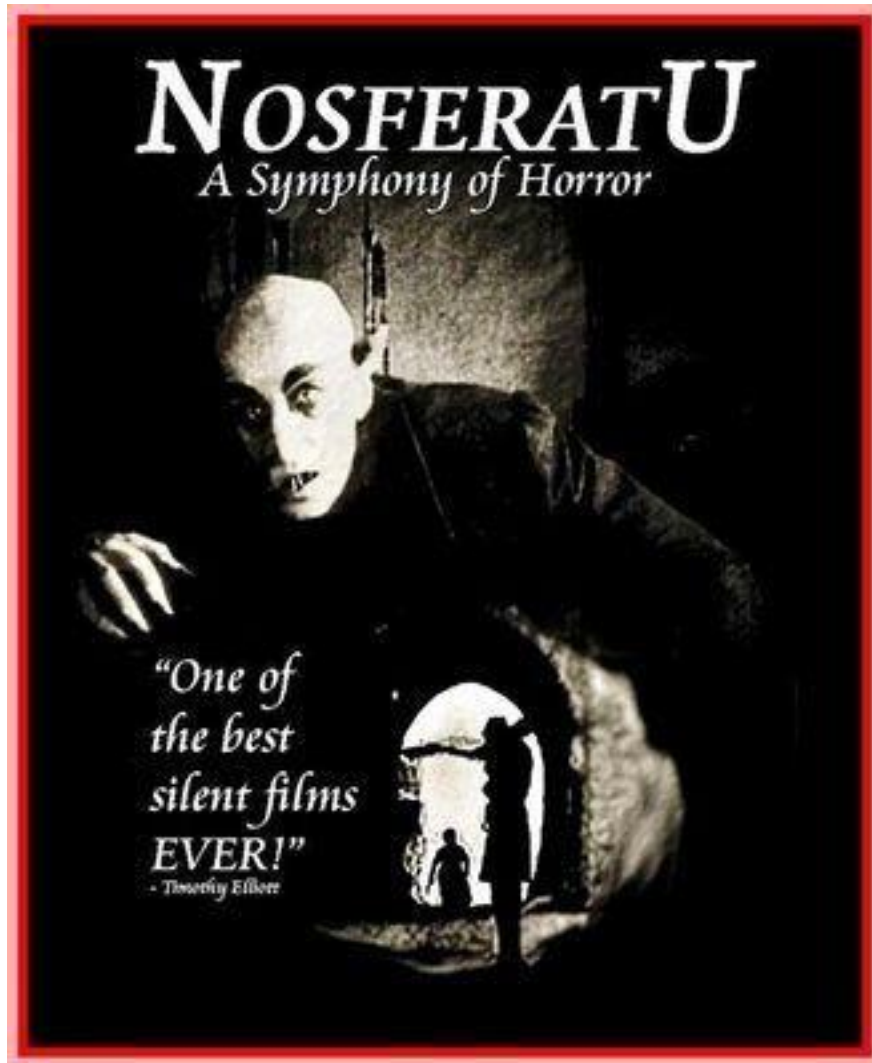
el cine y el que se abordará en esta investigación será el terror, según la definición de género Rick Altman (2000) en su texto *Los géneros cinematográficos*, es un conjunto de películas que comparten elementos característicos como lo narrativo, lo estético, temas y estructuras. Una de las condiciones es que sus elementos se reconozcan inmediatamente y se puedan relacionar con otras que comparten el género. Entonces el género es un cuerpo que se compone de personajes, narrativas, sucesos, temas y elementos iconográficos.

2.2. Géneros Cinematográficos

Lo que hace Altman es recopilar las distintas definiciones que teóricos y críticos arrojan, lo que precisamente hace entender que es un término que se basa en múltiples significados, bien sea una fórmula que configura la producción de la industria, o una estructura en la que se constituyen las películas, o una etiqueta que los distribuidores deben dar al momento de clasificar una película, o sencillamente un contrato que el público exige para saber qué es lo que va a ver. Pero como lo señala Jim Kitses, a quien Altman (2000) reconoce quien mejor expresa lo que se quiere comunicar, el género es una estructura y, a la vez, el ducto por el cual fluye el material desde productores a directores, desde la industria a quienes las exhiben y finalmente a quienes las miran. “la variación es imprescindible para evitar que el tipo se convierta en algo estéril, no queremos ver la película una y otra vez, sólo la misma forma” (Altman, p. 43). Esta naturaleza repetitiva las hace predecibles con solo contemplar el título y los créditos.

Aun así, es innegable el hecho que, al momento de tomar referencias para explicar un género se toma como ejemplo películas que cumplan con las características que cualquier persona

pueda entender. Partiendo de esta premisa, hablar de cine de terror remonta a películas específicas y obras literarias como, “*Frankenstein*”, “*Drácula*”, “*El Exorcista*”, entre otras que, aunque la persona las haya visto o no, deduce las características básicas del género y las ubica allí.



Wilhelm F, (1922). Nosferatu, el vampiro. [Figura 1: Cartel cinematográfico]. Recuperado de <https://www.thefilmcsa.com/no19algradv.html?viewfullsite=1>



Whale, J. (1931). Frankenstein. [Figura 2: Cartel cinematográfico]. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film443503.html>

Querer seguir entendiendo el género cinematográfico como puro y que se debe regir a cierto tipo de normas, significa olvidar la cantidad de hibridaciones que nacen cada vez más. Se dice que el género debe ser entendido y reconocido de manera inmediata y reconocible por las concepciones

clásicas que mantienen los críticos de cine, entendiendo que la creación se basa en un conjunto de normas. Aplicar y apegarse a los aspectos ya estipulados, de la trayectoria estándar de un género: esquema básico, estructura, designación y contrato, genera un éxito al momento de producir y exhibir una película.

2.3.Conviviendo entre el terror y horror

Cuando se habla del género del terror y horror se debe resaltar que no son lo mismo, es importante poder ver esa diferencia que existe en este elemento visual que hace que haya una diferencia entre estos dos conceptos; en el terror se destacan los elementos de amenaza, suspenso, miedo, en cambio el horror es ese terror originado y la pesadilla hecha realidad. El terror es la amenaza que se presiente, es ese miedo puro que corre por todo el cuerpo, al contrario del horror que es la evidencia de que ese suceso terrorífico ha ocurrido; da evidencia de la presencia del monstruo, de la sangre, de la representación de la muerte.

Si hablamos del terror se debe decir que este ha hecho parte del ocio y del arte, desde los textos sagrados, los relatos, las pinturas, las obras literarias, se nos ha presentado un panorama no muy alentador con historias que mezclan elementos horripilantes y espirituales con finales que producen miedo, temor. Lo cinematográfico parte principalmente de lo literario.

Según Reyes (2018) “El horror presentifica al asesino, en cambio, el terror aparece cuando ese asesino inicia la persecución, de tal manera que invade el espacio social y corporal de quien ha percibido esa presencia. En últimas, se puede afirmar que el terror es la realización del horror” (2008, p. 486).

Otra diferenciación entre estos dos géneros en su opinión Margarita Cuéllar Barona (2008) dice:

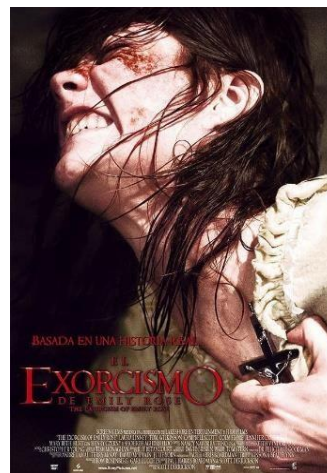
Entiendo el terror como una consecuencia del horror. El horror alude a lo monstruoso, lo vil, lo intangible, lo atroz, etc., mientras que el terror apunta hacia el sentimiento que sobrecoge cuando el miedo toma posesión del cuerpo impidiendo el pensamiento racional.

Es por estas diferenciaciones entre estos dos géneros que el género de terror va más ligado a lo corporal y se manifiesta de manera sobrenatural, para que de esta manera el espectador llegue a un punto más real de lo que está observando en la pantalla y así reconfigure su mirada con respecto a lo que se entiende por ruptura de la normalidad de los cuerpos, es allí donde se siente esa incomodidad al ver la transformación de un cuerpo, por ejemplo, con las posesiones por parte de un ente maligno genera ansiedades que llevan a sentir miedo o repulsión a lo que se está viendo, es de esta manera que el terror es mas allá de ser solo una caracterización de lo paranormal pasa a ser una representación anónima de la realidad de aquellos cuerpos que no pueden ser representados en la vida real.

HORROR



TERROR



1. Sanchez, E. Myrick. D. (1999) The Blair Witch Project [Cartel de cine]. imdb.com
<https://www.imdb.com/title/tt0185937/>
2. Wallace, L. (1960) It, ESO. [Cartel de cine]. stephenking.fandom.com.
[https://stephenking.fandom.com/es/wiki/It_\(pel%C3%ADcula_1990\)](https://stephenking.fandom.com/es/wiki/It_(pel%C3%ADcula_1990))
3. Van Rooije, D. (2018) Cadáver (título en inglés: The Possession of Hannah Grace) [Cartel de cine].
sensacine.com. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-248052/>
4. Derrickson, S. (2005) *El exorcismo de Emily Rose*. [Cartel de cine]. filmaffinity.com.
<https://www.filmaffinity.com/es/film693305.html>

Para empezar a buscar el inicio del cine de horror se genera precisamente alrededor de la figura del monstruo y la respectiva amenaza que este representa. La contienda entre el bien y el mal, encarnada simbólicamente en la mayoría de los casos entre el hombre “blanco” y el mal, “lo abyecto”, puede entenderse como un concepto que ampara otras fuerzas en aparente oposición tales como lo sagrado y lo profano, la barbarie y la civilización, lo urbano y lo rural, el orden y el caos, la verdad y la mentira, entre otros. Esta lucha varía de acuerdo con el monstruo y la particular amenaza que éste simbolice, razón por la cual las películas pueden abordar temas diferentes así sus tramas sean parecidas.

Es importante también mirar a través del tiempo que el género ha tenido transformaciones importantes tales como lo son sus monstruos, estos han tenido una gran evolución al pasar el tiempo ya que no podemos comparar un monstruo de los años sesenta con uno de los noventa y mucho menos, con uno de la actualidad, ya que este es un reflejo de las ansiedades sociales y el eje central del cine de horror es cómo poder enfrentar esa amenaza simbólica que representa su

presencia. Para Wood, una definición básica del cine de horror podría resumirse como una serie de películas donde “la ‘normalidad’ es amenazada por un monstruo” (Wood, 2002, p. 31).

El cine de horror que se produjo hasta el final de los años cincuenta se caracterizó por girar alrededor de los polos de la ciencia y de la naturaleza. El monstruo viene de fuera, su figura se alimenta del discurso colonialista y generalmente se presenta como una figura animal, del más allá, del espacio exterior, o con poderes sobrenaturales. La frontera entre el bien y el mal está claramente definida, el monstruo (el mal) se presenta como una amenaza y el papel del héroe (el bien) es el de combatirlo. Los espectadores pueden sentirse identificados con el héroe sin que esto les genere ambigüedad, y aunque la presencia del monstruo cause malestar, confían en la posibilidad de restaurar el orden al final de la película.

Irónicamente, el cine de horror siempre fue el otro cine. A pesar del interés y la fascinación que producía, tanto entre críticos como espectadores, el cine de horror no gozaba de la misma atención como lo hacían otros géneros. Sólo hasta los años ochenta logró despertar la atención de la academia gracias al creciente número de seguidores. Su aparente marginalidad disenta de la fidelidad de sus entusiastas. (Cuéllar, 2008, p. 244)

Por otra parte, el terror clásico tiene una gran inspiración en la pintura romántica producida a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, un gran ejemplo es *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Sinfonie des Grauens*, de F.W. Murnau, 1921), el cual tiene composiciones claramente inspiradas en las obras del pintor Caspar David Friedrich, es por esto que el cine de terror no se genera a partir de copias fidedignas si no de la interpretación particular y subjetiva de ciertos elementos y recursos estéticos de uso frecuente en la pintura romántica llevada en cierta manera a la estética romántica y expuesta en el medio cinematográfico y por último a la gran pantalla.

Es así como para Hueso (2012)

Durante la edad de oro del género -últimos años del cine mudo hasta finales de la II Guerra Mundial- donde la estética romántica se dejará sentir con más fuerza, sin duda así pues, cementerios desolados, bosques amenazadores, castillos y criptas siniestras constituirán la particular topografía escénica de estos films, así como el recurso generalizado a la oscuridad y las sombras que no sólo ocultan parte del decorado sino que llegan incluso a usarse como elementos estructuradores de la imagen, todo ello sometido a un interesantísimo proceso de estilización visual que continuaría fiel a una cierta herencia expresionista.

No obstante, el cine de terror dio continuidad a esta tradición visual a lo largo de la historia, inclusive en el cine de terror actual, sin embargo, se mantienen rasgos característicos, como lo son sus escenografías, tramas y personajes espeluznantes, asesinos en serie y fuerzas sobrenaturales ligadas al ocultismo y esoterismo, en palabras de Hueso (2012)

es justamente el contenido argumental el que permite crear distinciones dentro del mismo género, creándose de este modo los llamados subgéneros cada uno de ellos con sus arquetipos estéticos y sus reglas de composición fílmica propias, así pues, un film del subgénero vampiros posee unos elementos característicos y bien diferenciados de otros subgéneros terroríficos, como pueden ser doctores locos, psicópatas, casas encantadas.

Otro factor a tener en cuenta del género, es que la producción de varias de estas películas es de bajo presupuesto, películas grotescas y extrañas, el denominado cine B como lo dice Pete Tombs, quien escribe un libro de cine bizarro y de cómo este se desarrolló en el mundo; además de cómo la industria de Hollywood llevó a que en otros países se formara también industria de este

tipo, donde su principal propósito es el de hacer dinero mediante una mínima inversión, sin cuidar la estética, actuaciones o argumento. Su época dorada surge en Hollywood, presentando varias funciones al día. Las *mayors* (grandes productoras de Hollywood) categorizaron este tipo de películas que eran películas de relleno, con temas escandalosos en su mayoría violencia, sexo y títulos sensacionalistas, baratas y comerciales para vender. Con el tiempo varias de estas producciones se han convertido en películas de culto, que llevan a la pantalla una temática más oscura y religiosa.

En conclusión, si miramos el cine de terror en la actualidad, existe una reutilización de los personajes y una yuxtaposición de las historias y escenarios, Hollywood se ha encargado de generar remakes con grandes impactos en la taquilla, que no cuentan con un gran presupuesto pero que cumplen con el objetivo de asustar.

2.4. Representando El Terror

Para empezar a entender la representación y qué papel juega dentro del cine de terror se debe aclarar que la noción de representación visual implica transformación, por lo que la realidad tiende a desaparecer en el acto de la representación, es decir, que es fundamental que en el proceso se plasme la experiencia del autor para que de esta manera el mensaje que se está interpretando no pierda su significado, aunque cabe aclarar que el cine es una reproducción de imágenes, por ende, se puede ver bajo los mismos postulados de Acaso ya que esto varía según el espectador, en sus palabras, la representación visual consta de los siguientes elementos:

1. La realidad

2. El emisor o creador, que es el individuo que lleva a cabo el acto de la representación y que lo hace en cierto contexto.

3. El receptor o espectador, que es el individuo que lleva a cabo el acto de interpretación y que lo hace en determinado contexto.

Es importante resaltar que ninguna representación es igual, ya que el espectador da un significado diferente a lo representado, lo que realmente ve el espectador es un conjunto de conceptos que han sido contruidos desde la experiencia, personal, su imaginación y memoria lo que a su vez hace pensar que una imagen no es la realidad si no un espacio donde hay una mezcla de intereses de varias personas, así como el contexto en el que se expone, por lo que deja de existir esa realidad a la que alude la misma imagen.

Cuando se busca dejar un mensaje por medio de las representaciones se habla de lo que tienden a significar, es de esta manera que se logra llegar a un lenguaje visual que genera en nosotros un tipo de conocimiento específico que se ve reflejado en lo que percibimos en la cotidianidad y es allí cuando se habla de la teoría de la comunicación como lo deja claro Acaso en su texto *lenguaje visual*, donde explica de manera más detallada qué se esconde detrás de cada imagen o representación visual la cual deja un mensaje oculto y depende del tipo de recepción que se tenga para llegar al significado más fiel de lo que se quiere llegar a decir, comprendiendo de esta manera que no se puede hablar de imagen si no se habla de semiótica y quien mejor que Umberto Eco quien en su libro *Tratado de semiótica general* define la semiótica “*como el estudio de cualquier cosa en el mundo que puede representar a otra*” es aquí donde el sentido de la vista prima porque gracias a este el lenguaje visual contribuye a la formación de ideas propias de cómo es el mundo ya que a través de él se crea información captada a través de lo que se ve.

No obstante, la representación visual hace parte de la construcción del lenguaje visual, permea de manera directa todo lo que vemos a diario. Esto incluye lo que consumimos visualmente y es acá donde el cine tiene una participación bastante significativa por su papel de representar nuevas realidades. También se debe tener en cuenta que como espectadores se deducen hechos que no han sido presentados explícitamente, partiendo de pequeños elementos se crea un contexto que nos ubica espacial, temporal o culturalmente; es probable que no seamos conscientes de ello pero eso no lo hace menos importante, alimentan de alguna forma lo que estamos viendo, el conjunto de todos estos hechos es lo que compone la historia que se narra a través de las imágenes en la gran pantalla y recrean lo inimaginable llevando así un nuevo mensaje puede ser obvio a la luz del espectador ya que es bastante explícito.

El cine puede entenderse como una representación de situaciones que se viven en el mundo real; lo que implica señalar que la mayoría de las imágenes pueden describirse como historias propias de la vida real; es decir que se concibe el cine como alejado de su realidad, como algo ideal e imaginario, pero que juega a hacerse pasar por real.

Habitualmente la representación no es el objetivo de la creación cinematográfica, sino un instrumento planteado, ya sea para la persuasión, información, o el entretenimiento del público, sin embargo, estos objetivos formulados a priori pueden verse desvirtuados por múltiples factores: por las distorsiones frente a la idea inicial en el proceso de producción del film, por la aplicación de estrategias y resoluciones narrativas, por exigencias comerciales o legales, y en último término el sentido persuasivo, informativo y de entretenimiento depende, también, de su recepción por parte del espectador. Es así como la representación hace parte de nuestra cotidianidad y esta oculta en lo más insignificante, es allí donde ocurre la magia, donde trasciende más allá de la pantalla y

recrea gran variedad de imágenes que irrumpen la realidad y conllevan a imaginar lo inimaginable a tal punto donde lo que no existe puede ser posible.

No podemos olvidar la importancia que tiene la representación de lo monstruoso en el cine de terror donde esta figura es icónica y se encuentra como protagonista en este género cinematográfico, en palabras de Cuadros (2018) *“el hombre puede ser reinterpretado como una criatura monstruosa; ante todo, como un ser híbrido”* debido a esta hibridación es posible afirmar que el monstruo tiene que ver con ese otro, lo extraño, inclusive hasta con lo anormal que sale a relucir desde lo más oscuro, en representaciones poco imaginables, como lo es en este caso más puntual una posesión demoníaca, donde el otro es el huésped que toma como recipiente este cuerpo que ha elegido habitar de manera abrupta, en este sentido cuando se habla de la monstruosidad en el cine se hace una referenciación a todo aquello que no cumple con lo socialmente aceptado e irrumpe en lo grotesco y feo, como lo menciona Cuadros (2018) *“La primera señal de alteridad, de disconformidad con la identidad, presente en la inmensa mayoría de los monstruos, es la de la deformidad, la desemejanza de las formas y, en consecuencia, la fealdad”*. P.105.

Es por esta razón que lo monstruoso sea visto como todo aquello que va en contra del curso natural y no obedezca a las dinámicas sociales impuestas por una sociedad ciega que piensa que todo lo que no pertenezca a esta lógica puede ser tildado como anormal y debe adoptar esta figura de lo relegado y debe ser escondido o representado de una manera terrorífica para acentuar esta figura del monstruo social y visual.

Por lo tanto, la representación en el cine juega un papel muy importante ya que da vida aquello que solo sucede en la imaginación tanto del director como del espectador, es así que a través de la representación en el cine de terror hay un juego partiendo de lo desconocido y del

miedo colectivo que este genera, las artes han podido crear imágenes distorsionadas de la realidad y de la cotidianeidad que terminan por abrir una puerta no hacia lo desconocido, sino hacia lo “oculto”, por otro lado, la trama llama la atención del espectador cuando se le presenta algo sin darle la información completa. La excitación que supone en él es uno de los objetivos del cine de terror, ya que, aunque exista cierta repulsión hacia “lo desconocido”, también existe una necesidad propia del hombre a conocerlo todo y a ser parte de aquello que no le es entregado.

Por ende, cuando pensamos en el cine podemos identificar que a través de sus imágenes en movimiento que nos está mostrando de alguna forma un mundo abierto a miles de significados donde el receptor es el espectador quien quiere ser sorprendido por una situación que no espera o en el caso del género de terror quiere ser asustado de cierta manera porque en el fondo sabe que sucederá, gracias a este lenguaje visual puede identificar que escenas lo llevaran a sentir esta incomodidad, debido a que estas imágenes de fantasmas, demonios y monstruos son asociadas con la maldad que de una u otra forma harán que el espectador lea cada suceso de manera individual y adopte una mirada menos apresurada ya que la misma imagen le dirá que sucederá o, en el caso más extremo, le sorprenderá.

2.5. Las intenciones detrás de las representaciones en el cine de terror

Cuando se habla de qué hay detrás de las representaciones en el cine es importante entender el mensaje que se quiere dejar tras la emisión de las imágenes en la gran pantalla, aunque actualmente, ya no solo a esta, sino en todo dispositivo de reproducción de imagen, de tal manera que el cine posee la facultad de transformar el imaginario de una sociedad ya que sus imágenes ejercen un papel importante de poder de persuasión en la configuración de las mentes de los espectadores.

Debido a la reproducción de imágenes que se proyectan en el cine es importante empezar hablando de la función social que permea este espectáculo por llamarlo de esta manera, el cine además de intervenir a nivel de las categorías espaciales que determinan el conocimiento de la realidad, también participa en la valoración que hacemos de esta realidad, proporcionando representaciones del mundo, en principio abarca todas las personalidades, objetos, ideas e instituciones que se pueda imaginar, interviniendo en la valoración de realidad tanto por sus juicios de valor explícitos, como por la valoración que implica llevar a cabo sobre temas que aparecen en la gran pantalla.

Estas representaciones favorecen que el espectador no se dé cuenta de que en las imágenes del cine, se le propone además de una visión de mundo y una interpretación de realidad, el sentido que posee dicha interpretación del mundo no se capta cuando el espectador se abre de manera relajada al flujo de imágenes y empieza a percibir la acción mediadora como una imposición y esto hace que se interponga entre él y la realidad, comprendiendo de esta manera Serrano (1978) dice: *“cuando el proceso mediador opera a nivel de la manera en la que está construido el relato de las imágenes es imposible, habitualmente el telespectador se quede atento al relato”* es decir si no hay una coherencia en lo que se está diciendo y lo que se está mostrando posiblemente haya una interrupción a la hora de interpretar el mensaje y se pierda.

Es así como el cine funciona como mediador de conocimiento de la realidad y en la valoración de la realidad, proporcionando nuevas experiencias alejadas de las experiencias ya vividas, inicialmente, el cine no tenía como fin transmitir mensajes al público con contenidos sociales, fue con el paso del tiempo que se fue descubriendo el impacto que esta posibilidad podría tener. Entonces, ya no era solo el cine como medio de entretenimiento, sino también mientras esto

ocurría las películas hablaban de un tema de interés para cierto sector social. Estos mensajes fueron teniendo resultados positivos y es hasta entonces también parte de la finalidad al momento de escribir y dirigir una película.

Al cine se le ve muchas veces como simplemente una pantalla gigante en una sala oscura en donde se comen palomitas, pero generalmente no se suele tener en cuenta, solo la recepción pura y dura. “Los medios de comunicación aparecen como “constructores de una realidad”, de manera que organizan y estructuran conocimiento y significados para la audiencia.” (Rodríguez, 2007, p. 266). Al igual que lo que plantea Rodríguez el cine desde sus inicios ha creado una realidad, un mundo al cual todos sus espectadores aspiran y al cual nunca podrán llegar, aunque ellos sepan lo inalcanzable que es ese mundo, nunca dejaran de llegar al mismo.

Pero el cine no solamente ejerce influencia a través de los actores presentes en la misma, también genera una influencia más emocional, esto es debido a el mensaje que quiere entregar la misma película, por eso no es de extrañar que uno al ver una película romántica sienta que necesita buscar el amor sin pensar en las consecuencia, en el caso de una película que busca motivar, pasaría lo mismo, uno después de la misma estaría motivado sin razón alguna, puede uno estar sin nada realmente que hacer pero aun así seguirá motiva. “Los Medios de comunicación brindan así una representación mediada de la realidad sobre la cual los individuos actúan, sin necesariamente “verla” o “sentirla”. De esta forma, la prioridad que le asignen a ciertos temas no será producto de la casualidad” (Rodríguez, 2007).

Con esta cita Rodríguez nos da a entender que este mundo de tendencias y emociones que nos hace seguir el cine no son por medio de la casualidad, es por algo predeterminado que el mismo cine quiere que sintamos y esto ha sido desde sus inicios, pero esto necesariamente no debe ser tan

negativo en todos los casos, puede que gracias a ellos, al darnos estas especies de aspiraciones, nos motiven a seguir ciertamente a algo inalcanzable, pero al ser imposible de conseguir a su vez nos hace nunca detenernos, nunca dejar de avanzar a mejorar si algo positivo ciertamente.

Para que en un filme se puedan mostrar ciertos y determinados temas es necesaria la investigación de ciertos fenómenos a nivel mundial. Y en base a esa investigación, convertir al séptimo arte en el portavoz de la información. Al momento de terminar de ver una película ya no se es el mismo y esto es debido a que se adquieren experiencias que marcan la vida y el pensamiento de quienes observan, y ésta es la finalidad del cine y del arte en general: mostrar una realidad para que, a partir de eso se formulen cambios que contribuyan con las condiciones sociales locales y mundiales. El cine tiene una función social, un compromiso que adquirió y que hasta ahora mantiene y es ser un medio de comunicación, portavoz de realidades sociales.

Ya está claro que el cine es algo que no va a desaparecer nunca o por lo menos no en un largo periodo de tiempo, dado que sin darnos cuenta nos ha influenciado desde su nacimiento y ya es algo que está arraigado a nuestras vidas, y debido a que es un medio de comunicación que se puede desarraigar, es algo que ya ni siquiera verlo nos influencia dado que ya ha influenciado a la sociedad desde lo más profundo, hizo que su mundo viviera en nuestro mundo.

3. Hablemos de Posesión

Para empezar a hablar de posesiones se debe hablar primero del concepto de alma y quién mejor que Goodman (P. 101) con sus palabras *“Todas las fes y sistemas religiosos dan por supuesta la teoría del alma, como algo dado, como su fundación inquebrantable”*. Analogía muy interesante de cómo se puede interpretar este concepto, puede ser el siguiente, imaginemos que

un vehículo es el cuerpo y el conductor es el alma, siendo este el ejemplo más simple para hablar de la experiencia de la posesión, en la misma medida que el conductor posee el vehículo, el alma posee el cuerpo, es aquí donde el alma activa de cierta manera el cuerpo, entonces el proceso de posesión se vería de la siguiente manera, si el conductor de este vehículo tuviera un amigo que quisiera conducir su vehículo ya que no tiene uno propio, este amigo pasaría a ser un invasor en este vehículo ya que este pertenece a su conductor original por lo que ya no tendría este poder propio para poder dirigirlo, esto mismo pasa en la posesión cuando un ente maligno posee un cuerpo este pierde el control total y se vuelve solo un recipiente donde esta entidad toma el control y hace y deshace con su nuevo recipiente, es allí donde el cuerpo empieza a mostrar señales que ya no es el mismo, su comportamiento cambia totalmente y empieza actuar de manera extraña como nunca lo hizo antes.

Se puede deducir que la posesión es tan antigua como el hombre, a lo largo de la historia se ha visto presente en diversas culturas a nivel mundial por lo que la hace un fenómeno global de tal manera que para empezar con la definición de lo que es una posesión se debe empezar por sus características, que muy bien las describe a continuación Duván Vallejo Grajales en su texto *La posesión demoníaca: psicosis, neurosis histérica o trastorno neuropsicológico*:

“Ante lo sagrado o lo religioso se da una gama de sensaciones que van, según el sujeto, desde el fastidio hasta el horror, desde la leve expresión de molestia hasta la manifestación de ira y furia. 2.-En estos casos más extremos, el horror lleva a accesos de furia, acompañados normalmente de blasfemias o insultos dirigidos hacia el objeto religioso que se ha situado en la proximidad. 3.-El poseso en los episodios agudos de manifestación de ira furiosa, pierde la consciencia. Cuando vuelve en sí no recuerda nada.

La amnesia es total y absoluta. Sin embargo, aunque no recuerde nada el sujeto durante el episodio ha padecido un cambio de personalidad mientras ha durado esa crisis de furia. Durante esa crisis una segunda personalidad emerge. 4.-Esa segunda personalidad siempre tiene un carácter maligno. Es frecuente que durante esos momentos las pupilas se vuelvan hacia arriba, o hacia abajo, dejando los ojos en blanco. Los músculos faciales se ponen frecuentemente en tensión. oyen voces internas, ni sienten que algo les corre bajo la piel.” (Vallejo,2019, P.194)

Después de tener más claros los signos característicos de una posesión demoniaca se debe pasar a analizar el origen de estos fenómenos causados por seres sobrenaturales, demonios o espíritus, como lo asegura la demonología (Estudio acerca de la naturaleza y las cualidades de los demonios) cualquier cambio del cuerpo sin una causa justificable era asociada a magos y encantadores quienes se veían acusados por crímenes de brujas en cultos y sacrilegios de grandes magnitudes, de esta manera se entiende que la posesión está ligada al mal y a todo lo que en sí conlleva a la oscuridad y lo diabólico.

Cuando se hablaba de enfermedad, con frecuencia se asociaba como “posesión demoniaca”, ya que los cuerpos pasaban de estar sanos a un deterioro notable sin una razón que justificara esta transformación, por lo que se aludía a la posesión por desconocimiento y se practicaban exorcismos para su cura ya que se le atribuía en gran parte la culpa de llevar a la muerte a las personas por el desconocimiento de cómo tratar este tipo de “enfermedad” que se daba de un momento a otro, por otra parte la posesión se entiende según Goodman (P.102) como “un conflicto entre el dueño del alma y el espíritu que quisiera tomarla por ese tiempo”, es decir,

se está en una lucha incesante con este espíritu invasor a tal punto que llega a sobrepasar el límite de lo natural, transformando el cuerpo lentamente hasta el punto de desatar una batalla interior prolongada recurriendo a los actos más bajos, llevando al cuerpo a transformaciones físicas notables, tales como convulsiones, levitaciones, autoflagelaciones, vómito, inclusive hablar en otras lenguas, entre otros efectos que sobrepasan lo que podría ser “normal” para nuestras creencias, cabe resaltar que la posesión es vista como un fenómeno inexplicable ya que a los ojos de la ciencia lo que no es tangible no existe. A lo largo de la historia se ha ido estudiando este fenómeno asociado a trastornos mentales, buscando una explicación a lo que sucede al interior del cuerpo o cerebro cuando es poseído por un ente maligno, pero esto se irá definiendo a profundidad a lo largo de la descripción de las categorías que corresponden a la posesión.

3.1. La Posesión A Ojos De La Iglesia

Según la Iglesia Católica, los demonios son seres espirituales reales que, en ocasiones, tratan de hacerse con el control del cuerpo y la mente de una persona. El Catecismo en su versión de los noventa, intenta establecer una distinción entre este fenómeno y las enfermedades psíquicas. Así, señala que a través del exorcismo se puede expulsar a los demonios de los individuos o lugares poseídos, pero que antes de recurrir a esta práctica debe constatarse que no se trata de una patología. En los casos de posesión, advierte, se pueden detectar aversión hacia Dios o fuerza sobrehumana. Pese a carecer de un mínimo fundamento científico, la Iglesia recurre aún hoy a los exorcismos. Sin embargo, el cambio aparentemente radical de pertenencia religiosa de cultos famosos por su tolerancia o por su indiferencia en cuanto a otras prácticas religiosas, hacia un movimiento en el que todo lo que es diferente se rechaza y pone del lado del demonio.

Ya en la edad media hacia el siglo uno se consideraba la posesión como enfermedad no explicable por la ciencia de esta época, estas enfermedades relacionadas a las posesiones eran: epilepsia, sonambulismo, desórdenes mentales, entre otras, según Carlos Arboleda Mora (P.8) *“Casiano recomendaba recibir la eucaristía como remedio contra la posesión”* por esta razón la Iglesia es fiel al decir que el mal no viene de Dios sino de la oscuridad, por lo anterior existe esa lucha eterna entre Cristo y Satán donde este último añade a la posesión como apoderamiento del alma donde no la deja razonar, donde el bueno es libre de la posesión y el malo es poseído perdiendo toda libertad de juicio, siendo controlado por esta deidad que de no ser expulsado por medio de un exorcismo puede llevarlo a la muerte.

El tema del Exorcismo es un tópico que a menudo se ve envuelto en misterio e información errada, y esto se debe en gran parte a la percepción común de la naturaleza y aplicación del exorcismo, a que estamos expuestos por los guiones exagerados de la industria cinematográfica y los programas de televisión. Podemos decir que el exorcismo es una forma específica de oración que la Iglesia usa contra el poder del demonio.

Es una manera más, en que la Iglesia atiende al cuidado pastoral de las almas. La Iglesia pide pública y autoritativamente en el nombre de Jesucristo la protección y liberación de una persona poseída por el demonio es por esta razón que los exorcismos están divididos en dos clases o formas: Exorcismo menor y mayor, la forma de exorcismo menor lo reciben aquellos que se preparan para recibir el sacramento del Bautismo, durante el Rito de Iniciación Cristiana de Adultos y el rito del Bautismo de niños los cuales ambos contienen exorcismos menores.

La segunda clase de exorcismo es la solemne o el “Exorcismo mayor,” cuyo rito solo puede hacerlo un obispo o un sacerdote, esta forma de exorcismo está dirigida a la expulsión de demonios

o a liberar a una persona de la posesión demoniaca, cabe aclarar, que quien determina si un miembro de la comunidad de creyentes esta genuinamente poseído por el demonio es la Iglesia, a pesar de que la misma persona lo asegure por su propio diagnostico o sicosis.

3.2. La Posesión en ojos de la ciencia

Es curioso ver que para la ciencia la posesión es más asemejada a una enfermedad mental, llevada a un extremo de trastornos de personalidad, como lo muestra Goodman es su texto *Las múltiples caras de las posesiones* donde hace un estudio a partir de la antropología y la psicología de lo que sucede cuando un cuerpo es poseído, según su investigación el fenómeno de personalidad múltiple cumple con muchas características manifestadas en una posesión, tales como lo son la excitación, movimientos bruscos, cambios de humor, euforia entre otros, Goodman relata, según la ciencia el hecho de sufrir del trastorno de personalidad múltiple era asociado a una actuación llevada a cabo, para de esta manera poder escapar de situaciones incómodas, no siendo algo que se pueda afirmar porque como se puede explicar que un cuerpo cambie de voz e incluso pueda generar fluidos no estando enfermo, es aquí cuando Vallejo hace un estudio más a profundidad para poder aclarar los síntomas de una persona con trastornos parecidos a los de un poseído.

Se empieza por la sobreexcitación de la corteza cerebral lo que hace que al ser expuesto a un exorcismo este se sobrecargue y haya una pérdida de la conciencia por lo que el poseído no recuerde el episodio de posesión, según Vallejo esto está asociado a la psicosis o neurosis del sujeto, la segunda personalidad emerge “*como una respuesta a la gran carga de procesos nerviosos que están sucediendo en ese instante, o bien podría deberse a un trastorno psicótico*”

breve de acuerdo con los síntomas presentes” esto obedece a que el sujeto ha sufrido con anterioridad traumas asociados a su comportamiento, también hace una breve explicación de lo que sucede cuando se habla en lenguas desconocidas por el sujeto, dice que este suceso se puede explicar de la siguiente manera: “se presenta como una condición adquirida por lesiones secundarias a evento vascular cerebral (EVC), trauma, esclerosis múltiple (EM), en el hemisferio dominante para el habla, involucrando regiones fronto-temporo-parietales y subcorticales izquierdas: giro precentral, área premotora, área motora suplementaria, giro poscentral, áreas parietales izquierdas de asociación, cerebelo y ganglios basales” (Buentello-García, Martínez-Rosas, Cisneros-Franco y Alonso-Vanegas, 2011, pp. 1-2).

Por lo anterior se puede deducir que este fenómeno se presenta en un tipo de alteración como es la psicosis, la esquizofrenia o neurosis como un trastorno conversivo, es por esta razón que antes de llevar a cabo un exorcismo el sujeto poseído debe ser valorado por un psiquiatra, no en todos los casos, pero es una decisión que toma el sacerdote que llevara a cabo este ritual de curación, es de gran importancia que el medico que asista a esta persona tenga conocimiento sobre la fe tanto como de lo maligno para que sea un dictamen acertado y no sea basado solo en lo científico.

Dejando en claro que en la neurosis prevalece la duda, mientras en la psicosis existe la certeza de esa realidad distorsionada, por lo que el sujeto que tiene neurosis dirá que “observa al diablo” mientras que el que sufre de psicosis dirá que “el diablo lo está observando”, una diferenciación más específica de estos trastornos surge a partir de la esquizofrenia, trastornos psicóticos y trastornos de síntomas somáticos entre otros trastornos relacionados.

Es así como en el siguiente capítulo se abordará el cuerpo como eje principal y protagonista del cine de terror en películas de posesiones y cómo llega a lucir en diferentes estados a lo largo del film, es por esta razón que se le da una categoría completa a todo lo relacionado con lo corpóreo en el cine de terror.

4. Cuerpo

4.1. El cuerpo sano en el cine del terror

Cuando se habla de un cuerpo sano en las películas de terror en este caso más específico de películas con posesiones demoniacas que resulta más fácil preguntarse ¿Cómo debe lucir un cuerpo sano? Ya que es más fácil identificar un cuerpo enfermo por sus características notorias, pero un cuerpo sano no es tan sencillo de identificar así se tenga la idea que, como hacer ejercicio, llevar una vida sana, una alimentación balanceada o no consumir alucinógenos es sinónimo de tener un cuerpo saludable, por ende, es factible que el cuerpo sano sea representado de una manera más “agradable” y luzca radiante siempre para dar la impresión física de que se está bien.

Si bien el cuerpo en las películas de terror se escenifica de una manera rozagante, es decir cuerpos jóvenes y saludables, deseables modelados para reflejar una personalidad sociable y exitosa, totalmente diferentes a lo que se muestra en la televisión o revistas ya que en estos medios el cuerpo se rige a los estereotipos de belleza impuestos por la sociedad a través de figuras esbeltas, pieles rosadas sin imperfecciones, atléticos e inclusive con operaciones que pasan desapercibidas gracias a programas de edición, como diría Surbezy, Agnès. (2015)

esta adecuación con cánones de la sociedad posmoderna e hipermoderna es una ilusión: encubre un cambio de sexo no deseado y el paralelismo con la costura recuerda constantemente al receptor la temática de la cirugía estética. O sea, que, si no se trata exactamente de un cuerpo contrahecho, se trata de una corporeidad cuyos límites son redefinidos.

Es decir que el cuerpo a través de la pantalla es una reconstrucción de todas las representaciones que se acercan a la definición de cuerpo, tanto así que hace posible lo inimaginable, llevando a límites irreales e intentando acercar al espectador a un mundo donde el cuerpo puede ser bello sin necesidad de seguir cánones absurdos donde se ponga en riesgo la salud solo por desear la perfección corporal.

No obstante, cuando se habla de cómo debe lucir un cuerpo sano, nos remitimos a estándares cuya imagen es impecable, ¿A qué me refiero con esto? A que el cuerpo debe estar en óptimas condiciones, o sea, debe estar completo, su piel debe ser sana, de un color ocre, que evidencie que está vivo y rozagante, debe tener un olor agradable, ya que estas características priman en las primeras imágenes proyectadas al espectador, porque es costumbre ver a la típica chica estadounidense rubia, ojos azules, cuerpo voluptuoso y piel blanca en la mayoría de películas de terror quien es asediada ya sea por un asesino en serie, monstruo o es poseída por un ente maligno, y pasa de ser la protagonista bella a ser la mujer moribunda, maltratada física y mentalmente dependiendo de cuál sea su agresor.

Por lo anterior es importante resaltar que un cuerpo sano es la construcción de imaginarios de belleza y perfección. Este sendero ha sido transitado por el cine industrial aclamando la figura

de la estrella y encuentra su exaltación a partir del entusiasmo por la figura humana; sus gestos, movimiento y singularidades han tenido un lugar protagónico en la pantalla grande.

4.2 El cuerpo enfermo en el cine de terror

Para entender por qué un cuerpo se representa como terrorífico es importante revisar cómo se constituye este cuerpo, es así como Flores, (2018) plantea que el cuerpo terrorífico:

resulta de un ejercicio imaginativo-figurativo, ya sea por las excreciones corporales, los defectos físicos, las deformidades de los rostros o la psiquis moralmente contraria a las normas social. Sin lugar a dudas, el cuerpo horrísono incide en las isotopías semióticas de lo asocial, pues lo detestable y lo indeseable hacen del cuerpo, en el cine de horror, un cuerpo amorfo. (p. 486)

Es decir que estos cuerpos irrumpen con la lógica del orden social, por lo tanto, causan curiosidad e inquietud en otras palabras horror, es por esta razón que en la gran pantalla se puede ver la representación de estos cuerpos de manera exagerada hasta el punto de incomodar al espectador con imágenes realmente morbosas que causan miedo y repulsión, es así que el cuerpo es la experiencia sensible que se pone en contacto con el mundo, ya sea para acercarse a él o para que el mundo se venga hacía el cuerpo.

Particularmente, en las películas de terror existe un cuerpo que es capaz de percibir y sentir el miedo, en este caso se trata de la persona que se horroriza, es de esta manera que surge una confrontación entre el bien y el mal y se representa en lo corporal es de ahí que el “monstruo”

personifica lo maligno, lo feo, es decir el monstruo es todo aquello que rompe con la estabilidad y se opone a lo que socialmente se considera normal, bonito, cotidiano y estable.

Un ejemplo muy recurrente son las posesiones demoniacas ya que ponen al descubierto el terror ya que genera ansiedad, pero cuando se ve un cuerpo horrendo que Flores, (2018) nos muestra dos sentidos:

En primer lugar, la construcción de lo feo y lo grotesco del cuerpo físico. En segundo término, la caracterización de lo feo y lo grotesco en el cuerpo moral. La fealdad física como las deformaciones y la asimetría corporal activan el horror. Por otra parte, las excreciones, ya sea el babeo, la secreción purulenta o el vómito remiten a lo grotesco. (p. 488)

Es allí donde el cuerpo feo u horrendo se opone totalmente a los estándares de belleza considerados por la sociedad y empiezan los juegos con la moral en este caso más específico se relacionan con el asesino en serie atlético y con cuerpo bello, pero donde su moral se encuentra encaminada en lo feo y lo grotesco con acciones que atentan contra lo que socialmente se establece.

Con respecto al comportamiento de estos cuerpos considerados como feos se debe tener en cuenta que la construcción de estos se asume a través de principios figurantes, por ejemplo, los muertos vivientes quienes instauran una estética de un cuerpo sin vida con señales de putrefacción y moribundos, pero en movimiento lo que causa una ruptura en las leyes de la naturaleza, por lo que representa un ser horrendo que termina siendo un provocador de miedo.

El cuerpo feo en las películas de terror es el protagonista ya que representa todo lo inimaginable y es capaz de generar sobresaltos, ansiedad y nerviosismo al espectador, llevándolo al borde de un colapso efímero que lo enfrenta a sus temores más oscuros y le da una visión más

certera a esa realidad alterna que se esconde detrás de este género a través de las representaciones corporales.

4.3. El Cuerpo poseído

Cuando se quiere entender cómo se ve un cuerpo poseído, se entiende que está dominado por una presencia maligna que no hace parte de él, sino que es externa y lo toma como recipiente para alojar a este nuevo huésped que solo quiere terminar con la vida física y mental para ser el único poseedor, por lo tanto, para tener un acercamiento de cómo se ve el estado de este mismo se deben comprender inicialmente las características físicas que lo representa, tales como piel pálida y lacerada, ojos desorientados o con pupilas demasiado dilatadas, labios deshidratados y pálidos, baba saliendo de su boca, torciones sobrenaturales en inclusive levitaciones inexplicables y movimientos antinaturales.

Es de este modo que, al acercarse a un cuerpo en este estado es posible comprender la fealdad extrema, lo grotesco y lo siniestro que conforman este tipo de cuerpo terrorífico que se aleja de todo lo conocido, por lo que es notable el horror y miedo que lleva a una angustia al espectador a tal punto de imaginar y sentir lo que no ha sentido antes, un ejemplo importante de resaltar es la figura que expone William Friedkin en la película *El Exorcista* donde pone imaginarios inaceptables tales como figuras corporales de degradación, en este caso más específico una niña la cual ha sido poseída por un demonio y la obliga a tener comportamientos aberrantes y poco naturales, es así que cuando lo grotesco se acerca a la pantalla genera un morbo a este tipo de imágenes poco aprobadas por la sociedad en palabras de Reyes

la calificación de lo entendido como grotesco hace referencia a lo que se aparta considerablemente de las reglas estéticas corrientes y contiene un elemento material corporal claramente destacado y exagerado, es decir, la estética de lo grotesco es la estética de la deformidad o la monstruosidad y de lo que está del lado de lo anormal y siniestro (2001, p.11).

Es decir que el terror adopta mucho de estas características exageradas para generar una desfiguración corporal y estética, siendo así el pionero en mostrar este tipo de cuerpos que socialmente serían enfermos y poco aceptados, es así que al ver este tipo de películas es tan fácil poder identificar ciertas actitudes y transformaciones del cuerpo debido a que su misma trama conlleva a este tipo de representaciones y por ende el espectador termina siendo un testigo de este terror psicológico, ya que la corporalidad es lo protagónico y es violentada en todos los órdenes humanos y biológicos, lo que hace pensar que en este tipo de películas donde los cuerpos horrorizados son capaces de llevarlo hasta la repulsión y recordarle su vulnerabilidad.

5. Diseño Metodológico

5.1. Análisis semiótico como enfoque principal

Debido a mi propósito para este trabajo, que es analizar las manifestaciones de posesión por la que pasa el cuerpo de la mujer en las películas de terror, opte por abordar un recorrido de análisis fílmico, teniendo en cuenta que me despierta un particular interés las transformaciones por las que pasa en diferentes escenarios, de manera que, el análisis fílmico me permitirá captar una serie de datos, que en primer momento parecerán sin sentido, pero al analizarlos con una mirada

más reflexiva y crítica, que podrían llegar a facilitarme una mejor comprensión, bajo que elementos se configuran las posesiones femeninas en el cine.

Hay que tener en cuenta que no se va a realizar un análisis de toda la película, lo que se hace es trabajar por fases sobre ciertos fragmentos (fotogramas) elegidos cuidadosamente.

Para partir con la investigación, existen dos caminos: el primero es el análisis de los objetos, es decir, la película y el segundo es el análisis de los procesos, lo que vendría siendo la elaboración. Sin embargo, existe el problema de elección, los fragmentos deben ser claros y representar tanto las categorías como la película en general; se deben esclarecer los criterios y las motivaciones que son diversas, pero que dan cuenta de lo que se quiere analizar. Lo siguiente es hacer la transcripción de los diálogos y representar con palabras lo que nos está contando la imagen, para este primer paso se emplea cuadros y tablas de análisis.

El presente trabajo de grado partirá de estos tipos de análisis, ya que es necesario entender los significados que nos brindan las imágenes, sin embargo, se debe tener en cuenta que no se hará un énfasis profundo en los aspectos técnicos-estéticos, sino que servirán como eje de partida para la interpretación de los códigos narrativos.

De acuerdo a los propósitos de mi investigación, resultó provechoso abordar un recorrido fílmico, teniendo en cuenta que me suscitaba un interés particular en el fenómeno corporal de las películas de terror, de manera que, el análisis fílmico me permitió captar una serie de datos inicialmente desarticulados, sin sentido, que, al tener el fin de analizarlos con una mirada crítica y reflexiva, se dotaron de nuevas apreciaciones que me posibilitaron a nuevas comprensiones. De la mano de Eugenio Sulbarán (2000) en su texto *El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica*, se podrá demostrar que el análisis fílmico puede partir de la narración, tomando los siguientes elementos: personajes, acciones y acontecimientos, que la construyen como parte vital del film narrativo argumental. La narración es entendida como un conjunto de estructuras que describe en cierto orden un suceso con el fin de informar o entretener. Es un film argumental y no documental, ya que se dirige al tema específico de la película y no como el documental donde lo que busca es la finalidad de informar sobre un hecho (p. 3).

Por esta razón considero que para poder llegar a un análisis más profundo usare esta película que contiene escenas donde el cuerpo yace de uniformidad y pase a un estado de

dislocación total, por lo que tome esta película de la categoría de suspenso, ya que he visto suficientes y he notado que en este subgénero se puede evidenciar las transformaciones por las que transita una y otra vez el cuerpo al ser llevado de un extremo espiritual al corporal, es decir como de lo intangible puede ser llevado a un estado donde no tiene control de él mismo si no que hay una ruptura a nivel físico sin ocasionar ningún daño aparentemente para él en esa situación de desespero y manifestación monstruosa frente al espectador.

“Este recorrido inicia con una mirada reflexiva del investigador que le permite captar una serie de datos inconexos, desarticulados, sin sentido, con el fin de analizarlos críticamente para construir con ellos una coherencia, mediante un proceso de abstracciones que le permitan apreciar nuevos aspectos” (Botero,2000, p. 27).

Por ello es importante señalar la necesidad que tuve, de tener una aproximación hermenéutica para comprender el “fenómeno”, ya que de esa manera se me facilitó una aproximación que diera más sentido, comprendiendo que en mi documentación hubo un análisis que no sólo estuvo atravesado de connotaciones fílmicas, sino también por una carga crítica y subjetiva que delimitó el análisis de mi pregunta sobre los cuerpos femeninos poseídos. A causa de esto la hermenéutica como ciencia de la interpretación, estructuró el proceso de construcción del estudio de mis unidades de análisis, para investigarlo, estudiarlo y llegar a comprenderlo, en la dialéctica del conocer y del ignorar, posibilitándome diseñar y recorrer un camino fragmentado en distintas etapas que me permitieron trascender en una única y primera lectura a una más detallada.

Con base en estas sugerencias, lo que hice con la película fue verla una primera vez para comprender a manera general de qué se trataba; la segunda vez que la vi sería con un ojo más crítico donde empezaría a extraer los elementos narrativos que consideraba eran centrales de la trama haciendo así un esquema de los temas generales que se empleaban en la película. Para la siguiente vez lo que hice fue tomar los fotogramas que conformarían los datos que sustentarían las categorías y el análisis. En los anexos se encuentra esta recolección de datos, de esta manera cuando se está leyendo el documento y se encuentra el dato figura 1, el lector se remite al anexo correspondiente a la película y hace la relación imagen/figura con lo que está leyendo.

Cada categoría es un elemento narrativo importante que interactúa con las demás categorías y que brinda el conjunto y el complemento de la película Para la explicación de esta. Para la explicación de cada escena, divido el análisis en tres elementos lo cuales serán, lo visionado, lo identificado y lo representado donde se pondrán las descripciones de cada elemento de manera de fácil acceso para el lector, de esta manera se puede dar una idea general de lo que se le está presentando.

Esta selección se llevará a cabo a partir, de la categorización de escenas en total de la película donde se evidencie la posesión de Regan (la niña), en segundo lugar, ya escogidas las escenas categorizadas se procederá a seleccionar los fotogramas más relevantes donde aparezca con recurrencia la imagen de la niña pasando por la posesión demoniaca y el exorcismo, que llevara a detenerse en cada uno de los fragmentos que serán escogidos para su debido análisis.

De esta manera se van a tomar escenas específicas donde se disloca el cuerpo y se intentara analizar el por qué es llevado a estas transformaciones en las películas de terror, a partir de la toma de fotogramas en minutos estipulados donde se evidencie este comportamiento, con el fin de encontrar lo que son fracturas, movimientos bruscos e inesperados, que se salgan de lo conocemos como común, en este caso escenas donde hay exorcismos y posesiones demoniacas que conllevan al cuerpo a tomar estas formas desagradables y surreales que llegan a incomodar visualmente.

Por lo antes expuesto se hace pertinente realizar un estudio sobre las trasformaciones por las que pasa el cuerpo en este género, recurriendo al análisis de una película de terror en específico donde el cuerpo sea el protagonista, esta película fue escogida por su impacto a nivel visual en la época de los años 70 por mostrar la posesión demoniaca y de esta manera poder observar las trasformaciones por las que ha transitado el cuerpo en este corto periodo, por otro lado también poder hacer un análisis más asertivo sobre el miedo que produce en el cuerpo este tipo de situaciones y de experiencias, que lo hace ser uno de los más sensibles y que puede llegar a jugar tanto con nuestros sentidos y llegar a incomodarnos al punto de no querer ver lo que pasa en la siguiente escena, nos hiela la piel, nos saca de la realidad inconscientemente, hasta nos puede crear

traumas como son las fobias o inclusive sugestión a ciertas experiencias, o personajes ficticios, que solo existen en esas realidades sacadas de la imaginación del director.

Muestra de película a analizar

La película seleccionada fue exhibida en el año 1973, donde se narra la posesión demoniaca de Regan una niña de 12 años, que tiene como juguete una tabla ouija que usa para componer y aprender palabras, un día cualquiera empieza a tener comportamientos inusuales, pero Chris su mamá no le presta mucha importancia, con el pasar de los días se evidencia una brusca modificación en el comportamiento de la niña. Más temprano que tarde, Regan empeora, ya no parece ser ella, se vuelve agresiva y grosera insultando a todo el mundo casi todo el tiempo, a parte de estos comportamientos ella crea un amigo imaginario el cual contacta por medio de la ouija, Chris decide consultar a médicos asegurando que su hija está sufriendo de algún tipo de enfermedad mental, lo cual hace que tenga este tipo de comportamientos, luego de pasar por rigurosos exámenes y no detectar nada anormal con su salud, la madre se convence que el culpable de que Regan se comporte así es su amigo imaginario quien la obliga hacer todo este tipo de cosas involuntarias y que no es precisamente algo creado por su mente.

Lo que hare con la película será dividido en tres etapas, en la primera etapa se hará una revisión de archivos, textos, la película en sí por ser icónica con respecto a la posesión demoniaca, referentes teóricos, tomar los elementos narrativos que consideraba eran centrales de la trama, hacer un esquema de los temas generales que se emplean en la película y que la une narrativamente entre sí. La segunda etapa será tomar los fotogramas que conformaran los datos para sustentar las categorías y el análisis. Finalmente se realizará la interpretación a la luz de lo que arroja el análisis en cada categoría.

Con base a las categorías encontradas en los cuadros de análisis se hará una revisión de lo más recurrente, que dará cuenta de los patrones más repetitivos en la película, siendo así el análisis que se llevara a cabo como parte final de la metodología implementada al presente proyecto de grado, que aportara en gran parte en la educación de la mirada a nivel cinematográfico

en la licenciatura y será foco de discusión o punto de partida en materia de análisis en cuestiones educativas, así como su pertinencia a nivel profesional y académico en el campo de las artes visuales, logrando aportar nuevo conocimiento en esta temática poco estudiada.

5.2 Representaciones de posesiones demoniacas mediante la imagen en el cuerpo femenino

Estas categorías surgen a partir de los componentes que constituyen narratológicamente el desarrollo de la película, son estos elementos característicos que aparecen constantemente para dar una dirección y un enfoque a lo que se quiere contar.

Para crear cada una de ellas, se utilizó el método de análisis fílmico que consiste en empezar desde lo más específico hasta llegar a lo general. Partiendo del marco teórico y de las bases narrativas, se comenzó observando la película y tomando cada elemento que fuera significativo en la historia, para esto se tomaban los fotogramas que sustentan el análisis posterior. Cada imagen era prueba para la categoría, además, este método me permitió explorar con los datos que podían pertenecer a una u otra categoría, se convirtió en algo transversal donde no hay razón en una sola cosa, creando una única fórmula, sino que se permite interactuar y crear más hipótesis, más preguntas que enriquecen el trabajo de grado, en base a lo anterior respondiendo a mi pregunta y objetivo de investigación resalto tres aspectos importantes que se irán desarrollando a lo largo del análisis, tales como la sexualización del cuerpo femenino en el cine de terror, el monstruo y la lucha entre el bien y el mal para, de esta manera, llegar a concluir aspectos importantes de cada uno, teniendo en cuenta el gran aporte que se le da a este trabajo de grado.

Sexualización del cuerpo femenino en el cine de terror

Al igual que en la mayoría de los géneros cinematográficos hay un tinte misógino ya que la mujer cumple el rol de víctima en diversos contextos, como lo menciona Ibáñez (2018), el cine de terror hace que se subestime la violencia a la que son sometidas las mujeres a menudo: ser perseguidas, acechadas, intimidadas o confinadas.

La tortura corporal ha sido utilizada a lo largo de los siglos con motivaciones judiciales, religiosas o meramente como muestra de control y poder, la existencia de aparatos de tortura concebidos específicamente para el cuerpo femenino manifiesta la diferencia social a la que han sido sometidas las mujeres a lo largo de los siglos. Los instrumentos conocidos como el desgarrador de senos, dirigido hacia las madres que hubiesen concebido un hijo sin estar casadas o a las esposas que hubiesen cometido adulterio, o la máscara infamante, destinado a las mujeres que se consideraba que hablaban demasiado, son algunos ejemplos, es así como el cuerpo femenino resulta ser lo distinto, lo misterioso, y lo sexualizado.

En ese sentido, en la película analizada, se puede ver en la siguiente escena figura # 1 y diferentes momentos de la película a Regan representando la sexualización femenina a través de su vocabulario soez, (Házmelo, házmelo) comportamientos que no le corresponden a una niña de su edad, como se le puede ver en el fotograma de la escena que se muestra a continuación, se le ve arrodillada en la cama con un pijama en forma de vestido la cual está levantando para mostrar su parte íntima sin ningún tipo de vergüenza, diciendo literalmente: “ házmelo, házmelo” con voz masculina, es claro que en esta escena empiezan a surgir rasgos característicos de una posesión como lo menciona (Vallejo, 2019) *“Esa segunda personalidad siempre tiene un carácter maligno. Es frecuente que durante esos momentos las pupilas “se vuelvan hacia arriba, o hacia abajo, dejando los ojos en blanco. Los músculos faciales se ponen frecuentemente en tensión, oyen voces internas, ni sienten que algo les corre bajo la piel”*





Figura. 1 y 2 Friedkin William, El exorcista, 1973. Recuperado de: <https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>

lo cual muestra el inicio de esta sexualización a través de su lenguaje corporal inadecuado en una niña que representa esta imagen de lo virginal y la castidad, es obligada a tener este tipo de comportamiento sexual en presencia de su madre y personas desconocidas dejando claro que no está siendo ella, si no que algo ajeno a ella la obliga hacerlo.

Desde la visión religiosa específicamente desde la católica el uso de objetos religiosos con intencionalidad y propósitos sexuales es considerado como profanación y tabú, por ende, como acto constitutivo de lo que se entiende como pecado. Desde esta panorámica y visión judío-cristiana la exposición abrupta de las partes íntimas de la protagonista es inevitablemente una

aberración moral ya que voluntariamente está transgrediendo los parámetros de lo que éticamente es considerado apropiado, el influjo mismo de la posesión conlleva a omitir lo que es políticamente correcto encaminándola a pecar.

El relato de la fascinación de la mirada hacia el cuerpo femenino sexualizado ha estado presente a lo largo de los siglos en narraciones, al menos desde la mitología griega, con mitos como el de Artemisa y Acteón. La apreciación patriarcal de las diferencias miradas provoca la visión del cuerpo de las mujeres como lo diferente o alterado, que incita a la curiosidad.

Otro gran momento donde se puede evidenciar dicha sexualización es en la segunda escena figura # 2 donde Regan, una niña de doce años, hija única que vive con su madre, se masturba con un crucifijo y esta bañada en sangre en su parte íntima mostrando parte de sus muslos, haciendo referencia a la pérdida de su virginidad, siendo el crucifijo quien está arrebatándole su infancia y pureza, a lo largo de esta escena se puede ver como el dolor invade su rostro reflejando que no está siendo nada placentera esta situación por la que está pasando, de esta forma se puede también observar en su rostro la intención con la que lleva este elemento a su vagina irrumpiendo con toda representación de pureza y pisoteando todos sus valores morales, mostrando que ya no es una niña virginal si no una mujer que toma decisiones y no por su cuenta propia, es este demonio quien la obliga a tener estos comportamientos sobre su cuerpo.

Ante lo sagrado o lo religioso se da una gama de sensaciones que van, según el sujeto, desde el fastidio hasta el horror, desde la leve expresión de molestia hasta la manifestación de ira y furia. (Vallejo,2019, P.194)

La siguiente escena figura # 3 en la que se pueda ver a Regan siendo provocadora, es donde saca su lengua al sacerdote mostrando una actitud retadora hacía esta figura sacra, es entonces donde se hace esta alusión a la serpiente que llevo a la tentación a Eva en un primer momento de la historia donde fue llevada al pecado y a partir de allí fue condenada a una vida de dolor. También se puede encontrar en el arte pictórico esta escena que remite al cuadro “Lujuria” figura # 4, donde se ve a un ser simbólicamente representando una figura demoniaca, sacando la lengua de manera provocativa en la cual sostiene a tres mujeres desnudas con poses incitadoras de carácter lascivo, enmarcando esta sexualización por la que pasa la mujer siendo objeto de tentación y placer carnal llevándola al castigo físico que se hace más notable en las escenas, lo cual llevaría a pensar que el dolor que sufren las mujeres poseídas hace parte de la penitencia que deben pagar por ser provocadoras e insinuadoras sinónimo de placer.



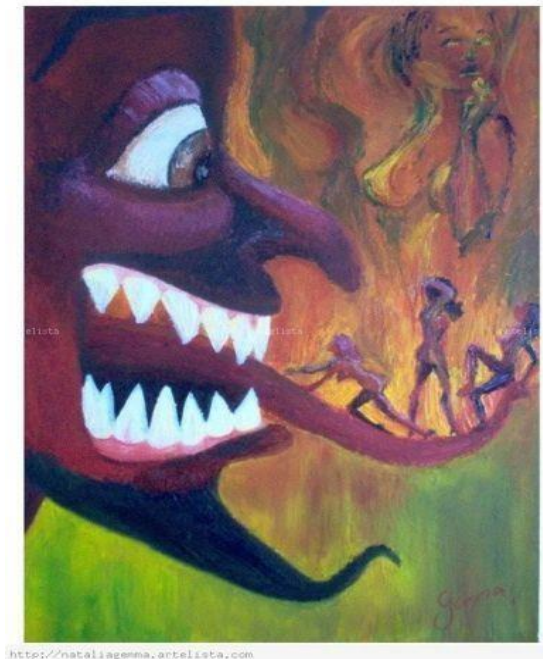


Figura. 3 Friedkin William, El exorcista 1973. Recuperado de:
<https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>

Figura. 4 pintura Lujuria, Soledad Natalia, 2008. Recuperado de:
<https://www.artelista.com/obra/9302820684164821-lujuria.html>

Es como Regan a partir de estos rasgos sexualizados hace referencia a toda la inocencia que se pierde a través de una posesión demoniaca ya que el cuerpo funciona como recipiente tomado por este ente maligno y lo convierte en su nuevo cuerpo develando así esos bajos instintos insinuadores, que hacen burla aquella figura de autoridad moral que se tiene, como es el sacerdote quien ejerce como representante de la religión, de esta manera el papel de la mujer que está siendo asesinada o torturada físicamente ya sea por otro personaje o una entidad sobrenatural puede ser interpretado como una especie de castigo, como una forma de reprehender la sexualidad femenina, por este motivo no sorprende la frecuencia con la que las mujeres, sobre todo si son sexualmente

activas terminan siendo representadas como víctimas en el cine de terror, a través del castigo que se inflige en sus personajes femeninos por cometer actos sexuales que resultan indebidos por una sociedad a la que le incomoda la sexualidad femenina.

La sexualización femenina en películas de terror es representada a partir de patrones canónicos como son: mujeres o niñas en este caso “bellas”, con rasgos característicos: piel blanca, cabello rubio, ojos claros cuerpos voluptuosos en la mayoría de los casos o para el caso de las niñas deben verse inocentes en el aspecto físico, ya que de esta manera son más susceptibles a presentar estos comportamientos sexuales inesperados y que de una u otra manera están presentes en esta género donde son poseídas por demonios masculinos y llevadas a ser vistas como objeto de provocación sexual, podría entonces sostenerse que es la sexualidad de la mujer lo que la hace objeto de deseo pero también amenazante, lo que constituye el verdadero problema estético en el cine de terror, en última instancia, lo realmente monstruoso.

El Monstruo Femenino En El Cine Del Terror

En el cine de terror la estética con respecto al cuerpo está enmarcada por lo monstruoso, es decir por todo aquello que no sea aceptado socialmente, si no fuera así no causaría la percepción estética que provoca horror al espectador como se pretende con este género fílmico en palabras de Cuadros (2018)

“Los monstruos tienen que ver siempre con lo otro, con lo extraño, con lo anormal; son figuras de alteridad por excelencia” de esta manera para empezar abordar esta categoría es importante darle relación al cuerpo femenino representado en películas de terror específicamente en las que sus tramas tratan la posesión demoníaca, debido a que los cuerpos que allí se muestran tienen rasgos muy característicos asociados con la enfermedad y aspectos monstruosos, es así como Cuellar (2018) hace una descripción más femenina de este monstruo representado en el cine de terror.

Por su parte, el monstruo se conforma, entre otras cosas, en oposición a los valores que la cultura "blanca" occidental realza, tales como pureza, espiritualidad, limpieza, virtud, simpleza, felicidad, inocencia, delicadeza, feminidad, abstinencia, castidad, etc. (P.321).

Cuando se habla de un cuerpo poseído la primera imagen que se viene a la cabeza es la de una mujer al borde de la muerte con un aspecto enfermizo, terrorífico, lo que hace asociar a toda esta sintomatología con algún tipo de enfermedad terminal determinando así que el cuerpo solo puede pasar por estas fases en este estado, pero que sucede cuando todos estos síntomas no los produce una enfermedad si no un huésped desconocido, en la figura # 5 donde Regan empieza a mostrar estos signos de enfermedad se puede determinar que inicialmente son asociados algún tipo de enfermedad que hasta el momento no es posible identificar, se le ve pálida, laceraciones en su rostro, ojeras alrededor de sus ojos, se le ve poco lucida, sus labios pálidos sinónimo de que algo no está bien, en este fotograma se puede ver que al expulsar sangre de su boca hace un ruido

monstruoso es decir tiene un sonido gutural afirmando nuevamente que lo que sucede no es normal, esa figura monstruosa empieza aparecer.



Figura. 5 y 6 Friedkin William, El exorcista 1973. Recuperado de: <https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>

En la figura # 6 se puede ver en Regan signos de enfermedad, como lo indica Flores, (2018) donde plantea que el cuerpo terrorífico,

resulta de un ejercicio imaginativo-figurativo, ya sea por las excreciones corporales, los defectos físicos, las deformidades de los rostros o la psiquis moralmente contraria a las normas social. Sin lugar a dudas, el cuerpo horrísono incide en las isotopías semióticas de lo asocial, pues lo detestable y lo indeseable hacen del cuerpo, en el cine de horror, un cuerpo amorfo. (p. 486)

Es así como se puede ver en su rostro laceraciones, sus labios se ven cuarteados y resecos, su piel es más pálida, su mirada ya no deslumbra ese brillo de niña con energía vital, se puede

notar cómo hay una desesperanza en sus ojos, es importante añadir su vestuario blanco que representa la pureza en personas cercanas a la muerte, encerrada en la habitación de un hospital psiquiátrico figura , hace pensar que su enfermedad está más relacionada con lo mental por el tipo de comportamientos poco comunes y es allí como sale a relucir esta monstruosidad que escapa a la perfección natural y sobrepasa límites de la espiritualidad y la misma perfección de allí que el monstruo suele ser un ser anormal y, por lo general negativo, en palabras de Flores (2018) :

En primer lugar, la construcción de lo feo y lo grotesco del cuerpo físico. En segundo término, la caracterización de lo feo y lo grotesco en el cuerpo moral. La fealdad física como las deformaciones y la asimetría corporal activan el horror. Por otra parte, las excreciones, ya sea el babeo, la secreción purulenta o el vómito remiten a lo grotesco.

Por otro lado, el monstruo en palabras de (Cuéllar, (2008) juega un papel central en las películas ya que su figura es la encargada de personificar esas antinomias y, por ende, es lugar donde convergen todas las ansiedades. Por otra parte, la presencia del monstruo, es decir de la otredad en su forma maligna, es la que hace de la película algo más que un mero thriller, en consecuencia, con lo que afirma Cuéllar es notable ver como Regan va cambiando de aspecto físico a lo largo de las escenas, para así empezar a tomar esta forma monstruosa, la siguiente escena deja ver al monstruo denotando así esta corporeidad anormal y más precisamente esta acción de girar su cabeza 360° figura # 7, si bien se sabe que este movimiento no corresponde a lo natural de un cuerpo, es allí donde sus características monstruosas empiezan a mostrarse notablemente asociadas a una posesión demoniaca, ya que se empiezan a evidenciar signos más fuertes como lo son: el cambio de color de sus ojos, la piel se ve putrefacta, el vómito verde que expulsa de su boca, sinónimo de una persona extremadamente enferma, estas características bien podrían ser

asociadas algún tipo de enfermedad pero cumplen en gran parte con rasgos de una posesión demoniaca.

El cine de horror ha sido testigo de esta confrontación a través de la figura del monstruo: ese otro que se entiende como una amenaza el cual estamos condicionados a repudiar, confrontar, subyugar, y en el mejor de los casos aniquilar. (Cuéllar. 2008. P.230)

Por otro lado, las mujeres ahora parecen estar haciendo suya una narrativa que se usó para avergonzarlas, primero, para despojarlas de su poder. Lo monstruoso se ha asociado con la feminidad desde hace siglos, Según Hidalgo (2003), la mujer que subvierte el lugar social asignado se le representa de manera grotesca y terrorífica en estrecha comunión con una naturaleza primitiva e incontrolada. Dicha mujer temida, dadora de vida y devoradora es afín a los mitos y tradiciones de todas las culturas ancestrales. El abandono, e incluso el sólo alejamiento del horizonte cultural de la feminidad provoca profundos sentimientos de culpa, vergüenza y depresión por una parte, y miedo, rechazo y repulsión por otra, llegando incluso a cuestionarse “la esencia femenina” como construcción histórica, el ser mismo de mujer vinculaba la monstruosidad con lo antinatural y, para él, la mujer no era más que una desviación, un hombre mal formado, un error de la naturaleza, pero esta es una cualidad que fue sustituida por una fantasía en la que los personajes femeninos son víctimas o mujeres en peligro.



Figura. 7 y 8 Friedkin William, El exorcista 1973. Recuperado de:
<https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>

Es de esta manera que el cuerpo enfermo se representa a partir de imágenes monstruosas que lleven a pensar que el cuerpo no está sano, que está llevando una batalla interna, la cual debe vencer para volver a encarnar esta imagen lucida y viva, para terminar con esta categoría la última escena en donde se puede ver el estado de degradación que puede llegar a tener un cuerpo poseído al borde de la muerte es donde se ve a Regan en la figura # 8 en un estado deplorable, se puede ver su cuerpo casi putrefacto lleno de vómito viscoso, piel demasiado pálida, sus ojos han cambiado de color, su rostro se ve nuevamente lacerado así como moribundo demarcando esta última esperanza de vida, como señala (Reyes José, 2018) “si existe un cuerpo, existe afectividad. Si hay un cuerpo, entonces hay un sujeto que percibe y siente el mundo”. Es así como una posesión puede ser una enfermedad tan letal, como se puede evidenciar a lo largo de la película es cuestión de tiempo en el que este ser maligno acaba física y psicológicamente con su víctima llevándola a un estado terminal donde la medicina no tiene cabida. Todas las sociedades humanas tienen una concepción de lo monstruoso femenino, de aquello sobre la mujer que resulta impactante, aterrador, horrible, abyecto. Han sufrido en cierto modo algo monstruoso: pues lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la norma. (Cuadros. 2018.p.107.)

No obstante, al hablar de monstruosidad lleva a pensar que la posesión hace parte fundamental de esta figura ya que la transformación física y mental por la que pasa un poseído está acompañada por todo este discurso de lo monstruoso llegando a concluir que son uno solo y no por aparte, es decir la posesión va de la mano con la monstruosidad la que hace parte fundamental de este film analizado, logrando denotar ciertos patrones marcados que serán replicados en remakes que se le harán a esta versión, así como en la mayoría de películas de poseídas.

Luchando internamente por sobrevivir

Teniendo en cuenta las representaciones en la distinción de esta lucha entre el bien y el mal en las diferentes escenas de la película se pueden ver muy enmarcados estos dos bandos, por un lado, los sacerdotes que representan esta figura religiosa “el bien” y por el otro Regan la niña poseída por una entidad demoniaca “el mal” como señala (Cuéllar, (2008) “ puede entenderse como un concepto que amparan otras fuerzas en aparente oposición tales como lo sagrado y lo profano, la barbarie y la civilización, lo urbano y lo rural, el orden y el caos, la verdad y la mentira, etc.” (p.230).

Desde este modo la lucha se vuelve la protagonista después de la posesión demoniaca en la película ya que se evidencia esta pelea en el plano terrenal representada por personas de carne y hueso, como se puede ver en la figura # 9





Figura. 9 y 10 Friedkin William, El exorcista 1973. Recuperado de: <https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>

Donde aparece el sacerdote representando esta figura de hombre sanador y salvador quien lleva a cuestas esta responsabilidad de salvar a un alma a punto de ser arrebatada por un ser diabólico que está dispuesto a llevar la batalla hasta las últimas instancias de ser necesario; Como se ve al sacerdote desafiando a esta entidad que tiene poseída a Regan, es claro que existe este temor por parte de esta a ser expulsado de este recipiente que tomó por la fuerza, siendo así más provocador y evitando a toda costa dejar este cuerpo por voluntad propia, aquí es donde empieza esta batalla entre estos dos bandos, dejando ver estas dos caras, la primera la salvación de esta alma a partir de un exorcismo religioso y por el otro lado llevar hasta la muerte a este cuerpo que ha sido tomado por el mal hasta llevar a cabo su principal objetivo quedarse en ese cuerpo como un ser terrenal y no espiritual, es particular ver cómo, a partir del exorcismo, se lleva a cabo la expulsión de este espíritu, según la Iglesia Católica es fiel al decir que el mal no viene de Dios sino de la oscuridad, por lo anterior existe esa lucha eterna entre Cristo y Satán donde este último añade a la posesión como apoderamiento del alma donde no la deja razonar.

En estos fotogramas, a su vez, fue posible apreciar todo este ritual que se lleva a cabo para poder expulsar al demonio del cuerpo de Regan, en la figura # 10 se observa el primer acercamiento físico por parte del sacerdote donde pone su mano en su frente como señal de divinidad, como se puede ver en la imposición de manos que sinónimo de bendición y salvación para la iglesia, así se puede ver retorcer a Regan desencadenando nuevamente este signo característico de posesión en sus ojos blancos y el vómito de color verde que sale de su boca, es allí donde realmente empieza esta lucha interna entre la niña que aún sigue allí adentro y el demonio que la está habitando, sin embargo, este se rehúsa a marcharse continuando con sus manifestaciones físicas corporales, como lo señala (Reyes, (2018) “si toda acción produce un efecto de sentido en lo sentido, esa afectividad se manifiesta en el cuerpo. En otras palabras, la acción-pasión provoca tensiones que dejan su impronta en el cuerpo del sujeto que percibe y que siente”, por lo cual esta lucha se ve representada en el exorcismo como un elemento fundamental en esa batalla que se está llevando a cabo para salvar el cuerpo de un ser inofensivo que ha sido usado como envase de un ser malévolo.

En la figura # 11 se pueden ver claramente estos dos bandos, la gárgola que representa el mal y a Regan la niña inocente que representa el bien, viendo así esta contraposición de la inocencia representada por una niña la cual es sinónimo de pureza y santidad, por el hecho de ser un infante, el cual no carga ningún pecado que pagar aún, y esto la hace la víctima perfecta para ser poseída por el demonio el cual libra una batalla eterna contra el bien desde el inicio de los tiempos y seguirá así hasta que sea necesario, de esta manera se está dando el fin a esta batalla que se estaba librando en el cuerpo de Regan y la llevó casi a la muerte, se puede ver que está expulsando en esta imagen a todo este mal que la estaba consumiendo y visualmente se puede ver esta representación icónica cuando se habla de esa lucha interminable que se desata entre el bien

y el mal, así como la esperanza que se tiene tras haber sobrevivido a un exorcismo doloroso y terrorífico.

Esta batalla que se libra internamente en un cuerpo que ha pasado por todo tipo de transformaciones físicas hace pensar que en si la guerra se libra internamente y sale a relucir con todo tipo de manifestaciones físicas, como lo deja ver Regan a lo largo de la película, ella es fiel a todo este tipo de representaciones que salen a relucir en su cuerpo con cada herida y dolor que se evidencia a lo largo de esta guerra interna, que se libra a partir del cuerpo como campo de batalla el cual se ve sacrificado lentamente mostrando el deterioro que va causando a lo largo de esta pelea que se está llevando en su interior, evidenciando así visualmente que el lugar escogido para este encuentro de lucha siempre será el cuerpo.

Es así como se encuentra una dicotomía en los personajes femeninos como lo expresa García Fernández (2017), *por un lado, la mujer virginal (entendida como la encarnación del bien, no necesariamente virgen, pero sí como representación del amor redentor), con una alta carga de positividad, que suele salvar al protagonista maldito, y, por otro, la mujer malvada, que engaña al hombre para que lleve a cabo por ella (así no ensucia sus manos) sus sangrientas ideas y delirios de grandeza.*

por lo anterior existe esa lucha eterna entre Cristo y Satán donde este último añade a la posesión como apoderamiento del alma donde no la deja razonar, donde el bueno es libre de la posesión y el malo es poseído perdiendo toda libertad de juicio, siendo controlado por esta deidad que de no ser expulsado por medio de un exorcismo puede llevarlo a la muerte.

La presencia de lo siniestro que puede anidar en cualquier ser humano, del mal, como algo que está cerca y que puede irrumpir en lo cotidiano cuando menos se lo espera. (Cuadros. P 119.)

Como se puede ver en la narrativa de la película, no se esperaba que Regan la niña inocente, de buena familia y con creencias poco religiosas iba a ser elegida por un ser demoniaco el cual causaría tantos estragos en su cuerpo y en su vida misma, no solo a ella si no se vería involucrado su núcleo familiar el cual también viviría en carne propia toda esta batalla terrenal entre el bien y el mal encarnada en un ser que le arrebataría su cotidianidad y la llevaría a un proceso totalmente transformativo y vivencial a partir de la posesión demoniaca.



Figura. 11 Friedkin William, El exorcista 1973. Recuperado de: <https://www1.cuevana3.video/45/el-exorcista>.

En este orden de ideas, habiendo reconocido todo lo que conlleva una posesión demoniaca femenina se encontró que los elementos visuales que componen la escenografía de este tipo de películas de terror suponen un imaginario cultural que enmarca características muy marcadas en

los estereotipos de este género siendo un patrón recurrente en los remakes como han sido, *El exorcismo de Emily Rose*, *Posesión Demoniaca*, *la posesión de Hanna Grace* entre otras, que se han realizado a partir de esta versión, así mismo se hace notable toda esta lucha por no dejar atrás estos clichés que hacen de la trama un film que contiene suspenso y escenas explícitas que conllevan a esta representación que se tiene de la posesión demoniaca que en el cien por ciento de los casos es en mujeres y sigue siendo así en la versiones más recientes, como menciona (Cuéllar Margarita, 2008) El horror alude a lo monstruoso, lo vil, lo intangible, lo atroz, etc., mientras que el terror apunta hacia el sentimiento que sobrecoge cuando el miedo toma posesión del cuerpo impidiendo el pensamiento racional. Es por esta razón que la posesión femenina siempre será un buen referente para la creación de escenarios donde la mujer será expuesta a diferentes vejámenes físicos para de esta misma manera ser culpada por ser sinónimo de sensualidad y debilidad, lo cual hace pensar que culturalmente aún se sigue teniendo este estigma de ser poseedora de tentación por lo cual debe ser redimida y castigada para su perdón.

Es así como la teórica de cine Laura Mulvey desarrolló su teoría de la influencia patriarcal en el cine, en su ensayo *Placer visual y cine narrativo* publicado en 1988. Según expone, el cine que las sociedades hemos contemplado a lo largo del siglo XX y XXI está producido a partir de la mirada masculina, recreando y replicando estereotipos y concepciones a partir del androcentrismo. Esto ha resultado en una proyección de la mujer como objeto erótico y el emplazamiento del hombre como poseedor de la mirada. Al visionar cine, el público forma parte de esa mirada y adquiere de manera inconsciente las nociones expuestas. Así mismo, las mujeres ahora parecen estar haciendo suya una narrativa que se usó para avergonzarlas primero, para despojarlas de su

poder. Lo monstruoso se ha asociado con la feminidad desde hace siglos, Según Hidalgo (2003), la mujer que subvierte el lugar social asignado se le representa de manera grotesca y terrorífica en estrecha comunión con una naturaleza primitiva e incontrolada. Dicha mujer temida, dadora de vida y devoradora es afín a los mitos y tradiciones de todas las culturas ancestrales. El abandono, e incluso el sólo alejamiento del horizonte cultural de la feminidad provoca profundos sentimientos de culpa, vergüenza y depresión por una parte, y miedo, rechazo y repulsión por otra, llegando incluso a cuestionarse “la esencia femenina” como construcción histórica, el ser mismo de mujer vinculaba la monstruosidad con lo antinatural y, para él, la mujer no era más que una desviación, un hombre mal formado, un error de la naturaleza, pero esta es una cualidad que fue sustituida por una fantasía en la que los personajes femeninos son víctimas o mujeres en peligro.

Lo problemático desde mi punto de vista es justamente la representación de la mujer en este tipo de películas, pues aún no encuentro una historia que me haga sentir que la mujer que es violentada no está ahí como una especie de carnada ante la cual los “monstruos” que la atacan parecieran tener un justificante de sus acciones, porque pareciera que nadie puede resistirse ante la imagen de una mujer débil.

5. Conclusión

Los elementos puestos en juego para representar de manera audiovisual la posesión demoníaca femenina fueron diversos, algunos de estos son necesarios y dignos de ser resaltados por su contundencia y relevancia: Un evidente deterioro físico, relacionado a una inminente degradación en el estado de salud, la transfiguración de rasgos esenciales en la comunicación, distorsión en el tono de la voz, dislocación completa de toda articulación y la inexplicable adquisición de facultades sobrehumanas que superan las capacidades de la morfología natural.

Es por esta razón que se toma esta película como referente ya que es una de las primeras en tratar la posesión femenina en toda su reproducción audio visual, por ende, se empezó recopilando información sobre lo que era una posesión, que características la identificaban y cómo se representaban en el cine de terror, a lo largo del análisis se encontró que hay patrones recurrentes que acompañan este proceso de transformación corporal así como una serie de características muy notorias en la protagonista, que a lo largo de la trayectoria cinematográfica de películas enmarcadas en esta categoría de posesiones usan estos patrones para continuar replicando y dar vida a esta imagen corpórea de un cuerpo poseído el cual representa esta sexualización “oculta” por la cual pasa la mujer a través de esta situación salida de la cotidianidad que conlleva en si un legado religioso y moralista, lo cual hace que sea cíclico y se continúe replicando la misma historia adaptada de acuerdo al nuevo contexto que se le dé.

Es así como se logra evidenciar que en el cine de terror urge mostrar esta figura femenina sufriendo en diferentes contextos donde siempre será victimizada y será quien tenga que pagar el precio de su imagen malinterpretada socialmente como simple objeto ya sea por medio de

posiciones o directamente en su cuerpo a partir de marcas físicas, siendo así quien deba pasar por todo tipo de sufrimientos, para placer del espectador.

Por último, el desarrollo de este proyecto sembró inquietudes que serán pilares de desarrollo investigativos en mi quehacer docente por permitir no solo buscar otras formas de analizar las producciones audiovisuales, sino por suscitar el interés que se puede generar por el cine de terror pretendiendo germinar interés para posteriores investigaciones y en ese sentido la profundización y desarrollo de esta temática.

6. Bibliografía

Altman, Rick. (2000). Los géneros cinematográficos.
https://www.researchgate.net/publication/48077780_Los_generos_cinematograficos

BAZIN, A. (1990). ¿Qué es el cine? Segunda edición. Ediciones RIALP S.A. Madrid.
Recuperado el 06 de septiembre de 2017 de
[ashttps://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/08/bazin-andre-que-es-el-cine.pdf](https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/08/bazin-andre-que-es-el-cine.pdf).

Botero, C. (2000) Un modelo para la investigación documental: Guía teórico- Práctica sobre construcción de Estados del Arte con importantes reflexiones sobre la investigación. Medellín: Ed. Señal Editora.

CANO, M. (2014). “Mi Cuerpo, mi prisión”. Fragmento. Maestra de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Memorias de grado para optar por el Título de Maestra en Artes Plásticas. Recuperado el 22 de septiembre de 2017 de
<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/viewFile/20940/17515>

Castro, Estrada Luis Jaime (2016) La escritura del horror en los cuerpos: violencia ontológica y simbolismo de crueldad
[<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0185161616000044>]

CANSINO, Carolina. “Cine de terror. Un poco de miedo, de Historia y de Sueños”, en La Trama de la Comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2005.

Castro, Luis. (2016). La escritura del horror en los cuerpos: violencia ontológica y simbolismo de crueldad. *Estudios Políticos*. 37. 57-80. 10.1016/j.espol.2016.02.003. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/297588269_La_escritura_del_horror_en_los_cuerpos_violencia_ontologica_y_simbolismo_de_crueldad

Cuéllar Barao, Margarita (julio-diciembre, 2008). “La figura del monstruo en el cine de horror”. En *Revista CS*, núm. 2. Cali, Colombia: Universidad ICESI. 227-246. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/4763/476348366007.pdf>

FOUCAULT, M. (1975). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, Traducción de: Aurelio Garzón del Camino

Fortea, José. (2012) “Summa Démoniaca” versión 9, Editorial Dos Latidos, Zaragoza, España, 2012, Copyright José Antonio Fortea Cucurull.

García Fernández, E. C. & Cordero Domínguez, A. (2017). “Sangre y sexo en el cine de terror español”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº 15, pp. 37-62. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/>

González, Reyes. (2018) *Configuración semiótica del cuerpo terrorífico en el cine de horror*. Universidad de Guadalajara. <https://www.ucentral.edu.co/sites/default/files/inline-files/cine-terror-annos-60-relacion-nuevos-cines-cineclub-septiembre.pdf>

Hidalgo, R. (2003). La Medea de Eurípides. Hacia un psicoanálisis de la agresión femenina y la autonomía. *Subjetividad y Cultura*, 19, 37-56

Hueso, Carlos (2012) EL CINE DE TERROR DE LOS AÑOS 60 Y SU RELACIÓN CON LOS NUEVOS CINES. Universidad Politécnica de Valencia.
<https://www.ucentral.edu.co/sites/default/files/inline-files/cine-terror-annos-60-relacion-nuevos-cines-cineclub-septiembre.pdf>

IMBERT, G. (2014). “La nueva carne: el cuerpo entre la carencia y el exceso en el cine actual”. Universidad de Zulia, Maracaibo, Venezuela. Vol. 30. Recuperado el 30 de agosto de 2017 de <http://www.redalyc.org/pdf/310/31035399006.pdf>

Ibañez Biondi, C (2018) “No en mi película”: Sexualización de la violencia en el género slasher. El caso de El Scream. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/17211/%C2%BFNo%20en%20mi%20pelicula%C2%BF%20Sexualizacion%20de%20la%20violencia%20en%20el%20genero%20slasher.%20El%20caso%20de%20Scream.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Janin, B. (2009) “somatizaciones en los niños”, en JANIN, B. y KAHANSKY, E. (2009) (comps). Marcas en el cuerpo de los niños y adolescentes. Buenos +Ares: Noveduc, pp. 15-36.

Kaufman, A. M. y Rodríguez, M. E. (2001). La escuela y los textos. Argentina: Santillana.

LOSILLA, Carlos. El cine de terror. Una introducción. Barcelona: Paidós Studio,1993.

Merleau-Ponty, La fenomenología de la percepción. Y también: Merleau-Ponty, Lo visible y lo invisible, Trad. Estela Consigli y Bernand Capdeville,Buenos Aires: Nueva Visión, 2010

MIRZOEFF, N., Una introducción a la cultura visual. Ed. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona (1999) Traducción Paulo García Segura

Polanski, Roman (1968). La semilla del diablo. [Película, 136 min.]. Estados Unidos: William Castle Productions.

PULECIO, E. (s.f.) El cine: Análisis y estética. República de Colombia. Ministerio de Cultura. Libertad y orden. Recuperado el 06 de septiembre de 2017 de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/El%20Cine,%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>.

Richard T. Jameson, *They Went Thataway* (1994, pág. IX)

ROA, P. OSORIO, A. FORERO, E. & BUITRAGO, M., (2010) “La sexualidad y la formación de maestros: de los sujetos, la pedagogía y las prácticas universitarias” Vol. 3 No4 ISSN 2027-1034. Bogotá, Colombia.

ROSENKRANZ, KARL. (1992) “La Estética de lo feo” Traducción y edición de Miguel Salmerón. Julio Ollero Editor, S.A., 1992

Salas González, C. (2011) EL cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo (pp. 48-61) Recuperado 26 junio, de 2020, de https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/view/1973/pdf

Wood, Robin, 2002, “The American Nightmare: Horror in the 70’s”, en: Jancovich, Mark (ed.), *Horror. The Film Reader*, Londres: Routledge.

7. Tabla de análisis y anexos



(Escena 1) fotogramas de *El Exorcista*, min 53:24 a min 54:10.

Visionado

Estos son nueve fotogramas de la primera escena donde hay una habitación, Sabanas de color azul, niña de 12 años rubia, de piel blanca, ojos de color café, pijama de color azul con flores estampadas en la parte superior blanca, cuadros detrás de la cama y en la habitación, sofá de flores, cama en madera, dos hombres adultos y dos mujeres, cortinas amarillas, lámparas blancas, mesas de noche, porta retratos

	<p>con fotos, reloj de mesa, 2 libros en la mesa de noche, puerta blanca, medicinas, cajonero grande.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen de una niña sexualizada, remite al cuadro "La Transfiguración" de Caravaggio, detalle donde aparece un chico probablemente en pleno ataque epiléptico, produciendo una mezcla de atracción y repugnancia, ella lleva un vestido largo de color blanco donde se marca su parte íntima.</p> <p>Los ojos blancos evidencian un patrón en la publicidad de diferentes películas asociadas con posesiones como lo es <i>infernal 2015</i> donde su portada es una niña acurrucada con un vestido blanco con azul, con sus ojos totalmente blancos y una cruz al revés en su frente.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>Estas imágenes personifican a una niña virginal e inocente asustada, que está siendo poseída por una entidad demoníaca en el lugar que habita como lo es su hogar, que la lleva a comportarse de manera sobrenatural, llevándola a transformar su corporeidad, voz y actuar, para poder exteriorizar el deseo de expresarse en el mundo terrenal a través de su nuevo "recipiente" develando así la noción de</p>

pureza representada a través de la imagen de la niña pulcra y religiosa.



(Escena 2) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:00:47 a min 1:02:53.

<p>Visionado</p>	<p>Ocho fotogramas de la segunda escena, a color, niña con pijama blanco con flores de colores, cabello rubio, tes blancas, ojos cafés, de fondo hay una pared blanca, escaleras de color blanco, con barandas del mismo color, cinco cuadros de pinturas en la pared, sofá color beige, cobija en croché color crema.</p>
-------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Identificado

La imagen de la niña bajando por las escaleras remite a la pintura "Opisthotonos" (1809) Sir Charles Bell, donde este hombre se encuentra en la misma posición arqueada, con piel pálida y enferma, que sufre de tétanos, el opistótonos es el nombre que recibe esta postura rígida que hace que su cuerpo se arquee de manera violenta y muestran una especie de mueca sumamente marcada en los labios.

El rasgo característico que muestra la niña cuando su cara se transforma se puede encontrar muy a menudo en diferentes producciones del cine de terror más específicamente en películas de posesiones demoniacas como lo es posesión satánica 2012, en las cuales la gran mayoría de poseídas presentan este particular gesto endemoniado por

	<p>decirlo de esta manera, que termina develan el ser que se encuentra dentro de su cuerpo, por lo general son aspectos demoniacos y monstruosos.</p>
Interpretado	<p>Estas imágenes guardan una relación simbólica con la representación de la enfermedad y síntomas característicos de un cuerpo débil físicamente, así mismo como de las transformaciones por las que pasa el cuerpo que ha sido poseído, llevándolo a tener comportamientos anormales acompañados de una serie de circunstancias inexplicables científicamente.</p>

(Escena 3) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:08:12 a min 1:08:28.



<p>Visionado</p>	<p>En los seis fotogramas hay una niña con pijama de color blanco, un televisor de color café, una camilla, una almohada, un armario con sábanas, una silla, sábanas blancas, al fondo se ve una pared verde y una blanca.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La escena escalofriante de una habitación de un hospital mental infantil de Esteban Valencia muestra una habitación con varios camarotes que habitaban niños/as con diferentes enfermedades mentales, un lugar oscuro y triste rodeado de diferentes personalidades y emociones, es así que al ver la imagen de la niña me remite a la pintura de Eva Fredrika Bonnier “convalescent” (1890) donde se ve una mujer convaleciente, pálida con vestimenta blanca y lencería de cama blanca, con su mirada perdida a lo lejos.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>Las imágenes tienen una connotación de enfermedad y violencia en la que la niña es un elemento evocador de inestabilidad emocional que reacciona violentamente a través de su cuerpo siendo así un receptor ira pero a su vez de refleja fragilidad.</p>

(Escena 4) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:18:49 a min 1:19:31.



<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes hay una niña y una mujer, pijama con sangre, un crucifijo, una cama de madera, un cuadro de fondo azul, una lampara caída en una mesa de noche, sábanas como beige, un closet y una puerta blanca.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen de una niña penetrándose con un crucifijo evoca la lujuria que en tiempo de confrontación entre luteranos y católicos ponían el pecado en boca de todos como la romana Lucrecia a punto de suicidarse tras perder la honra, “El suicidio de Lucrecia”, 1529, Lucas Cranach evoca esa sensualidad y muerte a su vez.</p> <p>La imagen de una niña con gestos que no corresponden a los infantiles, remite a mapas mentales / Trastorno de personalidad límite fotografías de María Bradford, donde ella representa aquello que aqueja a las personas que sufren de estos trastornos mentales donde se llevan emociones a extremo y no se tiene control de ellas, así mismo el libro de la divina comedia de Dante Alighieri denota los pecados capitales que evocan los más bajos</p>

	instintos de la humanidad divididos en nueve infiernos.
Interpretado	Las imágenes sitúan a una niña penetrándose con un crucifijo ofendiendo así a creencias religiosas, manchando su honra con sangre esparcida por su pijama blanca, las imágenes representan la inconformidad que se tiene con ese cuerpo habitado, así como la intención de insultar la relación que hay entre madre e hija ya que al poner el rostro de su madre en sus genitales se entiende que no hay ningún respeto por esa figura de autoridad. Por otro lado, el movimiento que tiene al girar su cabeza 360° sobrepasa las leyes de la naturaleza ya que es un movimiento imposible de realizar es por esto que se atribuye este tipo de comportamiento a posesiones por entes sobrenaturales.

(Escena 5) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:24:21 a min 1:25:55.



<p>Visionado</p>	<p>Imágenes donde aparece una niña amarrada de pies y manos con heridas en su rostro, ojos verdes fluorescentes, un hombre vestido de negro, manguera saliendo de su nariz, vomito verde, cama cubierta de sabanas, puerta blanca y de fondo una pared blanca.</p>
<p>Identificado</p>	<p>Estas imágenes evocan la pintura “Sin esperanza” Frida Kahlo (1945) donde ella se representa así misma de manera perturbante reposada en su cama con un embudo en su boca del cual rebosa una mezcla putrefacta, se ve una calavera, que representa el símbolo del fin de la vida según el folklore mexicano. Así mismo muestra la muerte representada en la putrefacción de los alimentos y símbolo de dolor en su rostro.</p> <p>Por otra parte, la mujer en su lecho de muerte de 1621 retratada por un anónimo artista flamenco devela como es morir joven y emana un efecto aterrador aquella mujer pálida con sus ojos extraviados, con su figura contraída y asustada, las manos inertes y torcidas como garras, con un fondo cálido entre lino y</p>

	<p>terciopelos delicados, pero ningún confort del mundo puede serlo ante la imagen.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>En la composición llama la atención la niña con señales de putrefacción sus ojos de color verde limón, quien asemeja un estado de descomposición avanzada denotando así que está sufriendo supurando vomito verde como señal de su último aliento, también se evidencia que ya no existe ninguna humanidad en ella por sus gestos de rabia en su rostro y como se menciona en diferentes escenas es evidente esa gama de colores en su vestimenta característica de paciente de hospital, además de la manguera que sale de su nariz para alimentarla para no dejarla morir, pero aun así ella resiste a dejarse llevar por esta entidad que toma su cuerpo como recipiente y le está haciendo perder toda voluntad humana transformando hasta su fisionomía con tal de salirse con la suya.</p>

(Escena 6) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:30:57 a min 1:32:57.



<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes hay una niña vestida de blanco con vomito verde y un hombre vestido de negro, una cama cubierta por sabanas, un tazón amarillo con un paño blanco, una lampara blanca, una mesa de noche de madera, cortinas estampadas, una grabadora, un sofá pequeño, puerta blanca y de fondo la pared de color blanco, en la parte derecha de la niña se ve un tubo con una botella de suero colgando de él.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen del hombre y la niña remite a la pintura en oleo de Francisco de Goya 1788 “San Francisco de Borja y el moribundo impenitente” donde intenta convencer agitando el crucifijo a un moribundo de que confiese, mientras que unos seres grotescos, esperan quedarse con la posesión de su alma.</p> <p>Por otro lado, la imagen de la niña vomitada evoca las representaciones de posesiones y exorcismo como lo es el Exorcismo de Yesi Casanova en su pintura donde retrata a una madre y su hija luchando contra los demonios internos e intentando sacarlos a través de su boca.</p>

Interpretado

Las imágenes tienen una connotación burlesca por parte de la niña, en la se hace lución a esa ofensa por lo religioso que es representado por el sacerdote que se encuentra con ella en la habitación, es así que el vómito que segrega de su boca es sinónimo de putrefacción y hace ver que ese cuerpo ya no es saludable y que está siendo lastimado a tal punto de llevarlo al borde de la muerte, en la secuencia no se ven signos de dolor si no de lucha contra algo que no se puede ver, por esta razón se puede asociar estos elementos a lo largo de la escena que corresponden a un ritual de exorcismo donde hasta el momento no da resultados ya que la niña sigue poseída por este ente sobrenatural que no la quiere dejar y que por el contrario está dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias usando todos los trucos más bajos para acceder al alma pura de la poseída.

(Escena 7) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:37:17 a min 1:37:49.



Visionado	En las imágenes hay una niña con cicatrices en su rostro, cama con sábanas blancas, almohada amarilla.
Identificado	La imagen de una mujer que tiene extrema delgadez remite a la foto de la campaña No- Anorexia de Oliviero Toscani, 2007 Su fotografía, protagonizada por el cuerpo esquelético de la modelo Isabelle Caro, que falleció poco después,

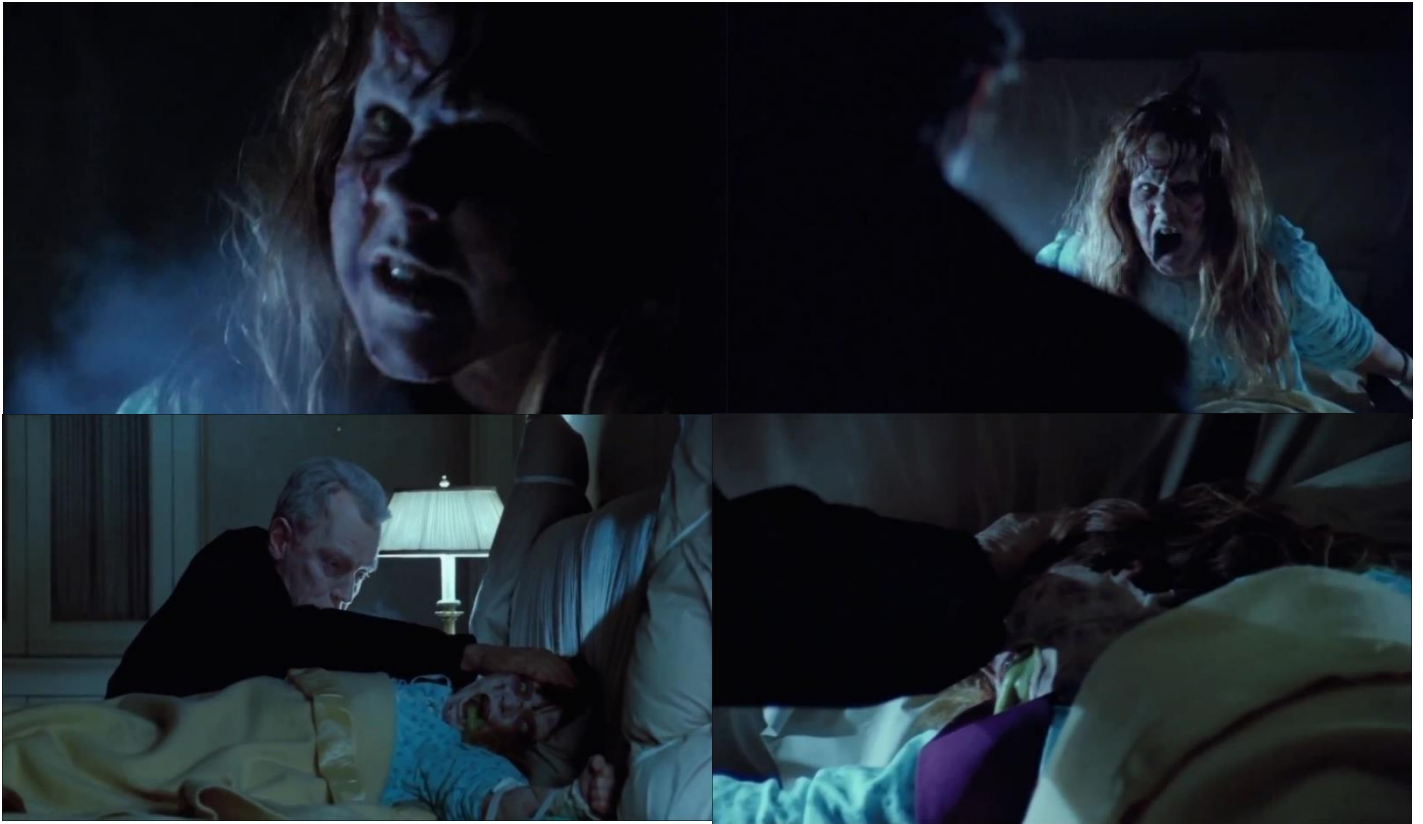
	<p>abrió una brecha en el culto que la publicidad y medios de comunicación rinden a la belleza estereotipada y superficial del cuerpo femenino y provocó cambios en el mundo de la moda.</p> <p>La frase “help me” remite a las escarificaciones que se llevan a cabo en muchas etnias en África donde marcan sus cuerpos con figuras triviales, que tienen diferentes significados como lo son, identidad tribal, estética, curativas, marcas de guerra entre otras, que van cargadas de un gran valor sentimental.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>Estas imágenes encarnan a una niña luchando contra el mal a pesar de estar casi muriendo físicamente, se puede ver que está dispuesta a dar la pelea y desde sus entrañas pide ayuda para ser salvada, su cuerpo esquelético deja ver la representación de la enfermedad y la desnutrición ya que esta fuerza que lleva dentro quiere acabar con este recipiente el cual escogió para poder hacer posesión de su alma pura, por esta razón es evidente el estado de rendición por parte de la niña y se le ve que se está llevando una batalla internamente entre el bien y el mal.</p>

(Escena 8) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:44:52 a min 1:47:44.



<p>Visionado</p>	<p>Imágenes donde aparece una niña y un sacerdote con sotana negra, cama con sábanas blancas, cuerdas, ventana blanca con cortina y un aparente demonio.</p>
<p>Identificado</p>	<p>Las imágenes hacen alusión a un exorcismo y como referentes visuales se pueden encontrar varias pinturas como lo son Los tres milagros de San Cenobio Sandro Botticelli, Exorzismus de Meister der Wunder von Mariazell entre otras donde se evidencia el proceso por el que pasa el poseído, así como sus rasgos característicos moribundos y sus posiciones corporales.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>Estas imágenes guardan una relación simbólica con los rasgos característicos de una posesión, donde se evidencian los ojos blancos, un cuerpo que ya perdió su humanidad así como control de sus acciones, pierde cualquier respeto hacia la autoridad en este caso específicamente la religión, se puede apreciar como esta niña que perdió toda fe ahora solo quiere ofender a esta figura religiosa escupiendo su cara, diciendo blasfemias e incluso mostrando su verdadera rostro para de esta manera dejar claro quién manda y quien tiene el poder.</p>

(Escena 9) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:47:48 a min 1:48:56.



<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes hay un sacerdote y una niña en una cama, una lampara en una mesa de noche, una ventana blanca con cortinas y vomito verde.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La lujuria hace parte de la escena ya que la manera en que la niña saca su lengua, recuerda a los cuadros de Natalia Soledad, Lujuria, 2008 y 31 sabores que invaden Japón, 2018, un grabado echo por Motoharu Azaka donde se pueden ver personajes sacan su lengua.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>En la composición llama la atención la cara de la niña con rasgos monstruosos, sus ojos blancos son de nuevo protagonistas de un ser no humano, su lengua evocando esa lujuria desafiante como la de una serpiente, así como el vómito verde sinónimo de enfermedad y putrefacción una vez más dejando claro este signo característico de una posesión demoniaca.</p>

(Escena 10) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:49:11 a min 1:50:00.



<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes se ve una niña con pijama azul estampada su rostro lacerado, dientes putrefactos, un hombre con ropa negra, sábanas amarillas, ambiente frío.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen reiterativa de una niña poseída, recuerda a las obras sobre posesiones, pesadillas eróticas y posesiones demoniacas de Henry Fuseli, así como el contorsionismo que tiene la escena donde gira su cabeza 360° remite a la obra de Patricio Bruna, Contorsionista 1, 2015.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>En la composición llama la atención la frialdad de la habitación, así como la figura demoniaca de la niña y sus laceraciones nuevamente presentes a lo largo de la escena, se puede evidenciar el estado de deterioro de su apariencia física en sus dientes amarillentos, piel pálida, labios deshidratados, nuevamente se hace presente ese repudio a la religión con sus movimientos anormales y sus palabras ofensivas.</p>

(Escena 11) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:50:15 a min 1:52:02.



<p>Visionado</p>	<p>En estas imágenes aparece una mano vendada, una niña con pijama estampada, cama de madera, sábanas blancas, puerta blanca, mesa de noche, lámpara y un hombre vestido de negro.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen de niña crucificada remite al Cristo con bolsas de compras, pieza de Banksy, 2004 donde hace una crítica y satiriza la religión, la guerra y los conflictos sociales. Por otro lado, The Blind and Mute Man Possessed by Devils</p> <p>James Tissot recuerda a la imagen donde el sacerdote está atando la niña y esta tiene gesto de rendición.</p> <p>En la imagen de levitación remite a la obra de Miguel Ángel Franco donde se ve un personaje celestial en medio de nubes haciendo juegos de levitación con dos mujeres (ángeles) flotando en el aire. Se entreven edificio entre las nubes.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>Estas imágenes rencarnan todo el proceso de rendición por parte del demonio que ha poseído a la niña, mostrando así señales cruciales que remiten directamente a la crucifixión un alma que está siendo entregada a cambio de perdón, por lo tanto, es</p>

evidente los estigmas en su piel así como esa mirada fija en busca de lo celestial donde es poseída por una fuerza sobrenaturales que la lleva a romper el encadenamiento y levitar en busca del descanso eterno para su alma.

(Escena 12) fotogramas de *El Exorcista*, min 1:52:25 a min 1:57:19.



<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes se puede ver, una figura que parece una gárgola, una niña acostada amarrada a la cama con laceraciones en su rostro, almohada blanca, hombre vestido de negro con un estetoscopio.</p>
<p>Identificado</p>	<p>La imagen de la gárgola y el cuerpo arqueado remite a la obra de Füssli. La pesadilla, 1781 muestra a la mujer desde un punto de vista oblicuo. Predomina la contorsión, el trasgo o íncubo indica la posesión demoníaca sexual y pierde, hasta cierto punto, su carácter pecaminoso.</p> <p>Por otro lado, la figura de sacerdote revisando su pecho recuerda al cuadro "Ciencia y Caridad" Pablo Picasso 1897 donde retrata la enfermedad representada por el médico y la caridad representada por la monja que lleva a la niña de la mujer enferma en sus brazos.</p>
<p>Interpretado</p>	<p>En la composición llama la atención esta figura no identificada con alas en frente de la niña como liberándola de toda maldad que llevaba dentro, pero así mismo se ve que en su rostro que está ya no cree en nada y que lo único que quiere es descansar de todo</p>

ese dolor causado por su huésped alojado en su cuerpo que busca quedarse con su alma y terminar con toda humanidad, la luz que adorna este cuadro representa la fuerza que aún le queda para resistir el exorcismo por el que está pasando.

(Escena 13) fotogramas de *El Exorcista*, min 2:00:35 a min 2:03:52.





<p>Visionado</p>	<p>En las imágenes hay una niña con pijama azul, una puerta blanca de fondo una pared blanca, cortinas estampadas, una cama, mesa de noche, alfombra con figuras, hombre vestido de negro, mujer vestida con un gorro y abrigo de color de negro y una niña con vestido y gorro de color azul y rojo, de fondo una pared de ladrillos y un arbusto verde.</p>
<p>Identificado</p>	<p>Las imágenes remiten a la obra del pintor Edvard Munch (1863-1944) Se ha dicho que este pintor expresionista noruego padecía esquizofrenia, por la continua relación con la enfermedad y la muerte, ya que su hermana Sophie y su madre se murieron de tuberculosis, y su hermana estuvo internada y murió en un centro psiquiátrico porque tenía esquizofrenia. Por otro lado, la lucha entre la niña y el hombre recuerdan a la escultura de granito echa por Ricardo</p>

	BELVER, Fuente del Ángel Caído, 1885 que representa a Lucifer expulsado del Paraíso.
Interpretado	Estas imágenes guardan una relación simbólica directa con la personificación de una mujer que ha sido poseída por el demonio la cual libra una batalla con el mal y salió victoriosa, pasando así por diferentes transformaciones físicas que la llevaron al borde de la muerte causando así un gran impacto donde el foco se centra en todo el exorcismo que se llevó a cabo para liberarla de esta presencia, una vez más se evidencian todos estos rasgos que podrían pensarse son característicos de una persona poseída, lo cual hace pensar que es un patrón usado en este tipo de películas de terror.