

ENTRE VAMPIROS DE TIERRA CALIENTE

Y FANTASMAS TROPICALES:

**Una comprensión del Cine Gótico Tropical a través de la mirada crítica del
espectador**

Jennifer Vanessa Alcalde Silva

Asesorado por

Néstor Mario Noreña


Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Lic. En Artes Visuales

Bogotá D.C.


2019

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 5	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	ENTRE VAMPIROS DE TIERRA CALIENTE Y FANTASMAS TROPICALES: Una comprensión del cine Gótico Tropical a través de la mirada crítica del espectador
Autor(es)	ALCALDE SILVA, JENNIFER VANESSA
Director	NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. P.138
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	GOTICO TROPICAL, ESPECTADOR, HORROR, MONSTRUOS, EROTISMO

2. Descripción
<p>El trabajo de grado que se propone para optar el título de Licenciada en artes visuales titulado: Entre Vampiros de tierra caliente y fantasmas tropicales. Una comprensión del cine gótico tropical a través de la mirada crítica del espectador.</p> <p>Es una investigación cualitativa que se propuso llegar a una comprensión del género cinematográfico Gótico Tropical, en tres películas: Carne de tu carne, La mansión de Araucaima y Pura sangre, por medio de un grupo de espectadores que aportaron sus miradas críticas a través de la escritura de cartas. Llevando a la luz reflexiones acerca del contexto colombiano, pasando por lo gótico, el horror, y lo erótico, siendo los tópicos más destacados por los espectadores en sus cartas, que dan luces en la comprensión de las películas de este exótico género cinematográfico y que permiten tejer una arácnida red de conceptos alrededor del Gótico Tropical.</p>


3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Agustí Aparisi, C. (2019). Antecedentes góticos en relatos del XVI: el fantasma. Castilla. Estudios de Literatura 10: 103-125. Encontrado en: https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.103-125. Consultado: el 7 de octubre de 2019. • Alexopoulou, A. & Salapata, P. (2015). El Metadiscurso en el género carta al director. Revista Nebrija de Lingüística Aplicada 18. Encontrado en : https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo_5500322d47b82.pdf. Consultado: el 5 de mayo de 2019. • Alvarado, C. (2011). Las mutaciones del espectador. El cine como estética de la multitud. Artículo. Encontrado en: https://revistas.upb.edu.co/index.php/comunicacion/article/view/1198. Consultado: el 25 de octubre de 2018 • Angulo, L. (2019). En el cine colombiano también hay cadáveres. Artículo blog. La pajarera del medio. Encontrado en: https://pajareradelmedio.blogspot.com/2019/12/en-el-cine-colombiano-tambien-hay.html. Consultado: el 26 de diciembre de 2019 • Aumont, Bergala, Vernet & Marie. (1983). La estética del filme. Paidós Editorial. Buenos Aires.

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 5


Impreso

- Aumont, J. Marie, M. (1990). El análisis del film. Paidós Editorial. Buenos Aires. Impreso
- Bazín, A. Libro digital, (1956). ¿Qué es el Cine?. Ediciones REALP. Impreso
- Berger, J. (1972). Modos de ver. Editorial ggili. Encontrado en: https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425228926_inside.pdf. Consultado: el 3 de marzo de 2018
- Berdet, M. (2016). Gótico tropical y surrealismo la novela negra del Cali Wood. Artículo. Universidad de Sao Paulo. Brasil. Encontrado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358045944004> ISSN 0185-3082. Consultado: el 5 de enero de 2018.
- Brakhage, S. (1978). Metaphors on Vision, in The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism, ed. P. Adams Sitney New York: Anthology Film Archives, pp. 120-128. Encontrado en: <https://wtp.hippo.ws/sites/wtp.hippo.ws/files/brakhage.pdf>. Consultado: el 3 de mayo de 2018
- Cansino, C. (2005). El Cine de Terror: Un poco de miedo, historia y sueños. Artículo Encontrado en: <http://dialnet.uniroja.es/descarga/articulo/4469239.pdf>. Consultado: el 28 de enero de 2019.
- Caroll, N. (1990). Filosofía del terror o Paradojas del corazón. Versión Kindle.
- Casanova-Vizcaíno, S. (2014). Sombras nada más: el gótico en Latinoamérica y el Caribe. Artículo. Badebec. Binghamton University. Encontrado en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/72/67>. Consultado: el 12 de junio de 2019.
- Casetti, F. Di Chio, F. (1990). Como analizar un film. Paidós. Impreso
- Cisterna, F. (2005) Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento. Chile. Encontrado en: <https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>. Consultado: el 15 de septiembre de 2019.
- Corbin, J. Strauss, A. (2002). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de Antioquia. Impreso
- Cuéllar Barona, M. (2008). La figura del monstruo en el cine de horror. Revista CS, (2), 227-246. Encontrado en: <https://doi.org/10.18046/recs.i2.419>. Consultado: el 15 de abril de 2019.
- Díaz, L. Torruco, U. Martínez, M. Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico Investigación en Educación Médica. núm. 7, pp. 162-167 Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349733228009>. Consultado: el 12 de septiembre de 2018.
- Eljaiek, G. (2012). Transilvania-Cali-Bogotá. "Tropicalización" en tres películas de horror colombianas. Editorial isla negra. Bogotá. Encontrado en: <https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/>. Consultado: el 13 de octubre de 2019.
- García Gómez, F. (2017). Sexo y erotismo en el cine: lo que ha llovido desde El beso. Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía, nº15, pp. 5-11. Encontrado: <http://www.revistafotocinema.com/>. Consultado: el 18 de abril de 2019.
- García Teruel, G. (1996). Goticismo fin de siglo: Monstruos para el siglo XXI. Many Sundry Wits Gathered Together 193-199. Encontrado en: <https://core.ac.uk/download/pdf/61905177.pdf>. Consultado: el 22 de julio de 2019.
- Gómez, F. (2006). Caníbales por Cali van y el gótico tropical. Artículo. Encontrado en: http://repository.cmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=modern_languages. Consultado: el 7 de enero del 2018.
- Gómez, F. (2012). La violencia y su sombra. Asomos al género del horror en el cine colombiano: Vallejo, Mayolo, Ospina. Editorial isla negra. Encontrado en: <https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/>. Consultado: el 13 de octubre de 2019
- González Martínez, K. (2012). Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta". Ministerio de cultura. Colombia. Impreso.
- Gonzalo Castellanos. (2018). Cine: cultura, arte e industria. Revista Arcadia. Encontrado en: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/cine-en-colombia-historia-de-la-industria-y-politica/68143>. Consultado: el 3 de enero de 2020
- Kottak, C. (2011). Antropología Cultural. Cultura, la cultura se aprende, p. 29. The McGraw-Hill.

Versión para Kindle

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 5

- Marín Abeytua, D. (2004). El correo electrónico como nuevo género epistolar en la literatura actual. Universidad de Rioja. Encontrado en: Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940470. Consultado: el 12 de agosto de 2019
- Martínez Lucena, J. (2010). Vampiros y Zombis Posmodernos: la revolución de los hijos de la muerte. Libro. Gedisa editorial. Impreso
- Martínez Pardo, H. (1983). Cuadernos de cine colombiano No. 10. La hora del Vampiro p. 6-7. Cinemateca Distrital. Encontrado en: <https://www.luisospina.com/archivo/luis-ospina/>. Consultado: el 4 de agosto de 2019
- Molina Foix, J.A. (1991). Hammer Films: Una Herencia de miedo. Nosferatu. Revista de cine. Encontrado en: <http://hdl.handle.net/10251/43305>. Consultado: el 30 de marzo de 2019
- Narbona, Vizcaíno, R. (1998). Tras los rastros de la cultura popular. Hechicería, supersticiones y curanderismo en Valencia medieval. en EM, 1998, pp. 91-110. Encontrado en : <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/9535/EdadMedida-1998-TrasLosRastrosDeLaCulturaPopular-197002.pdf?sequence=1>. Consultado: el 14 de agosto de 2019.
- Ospina, L. (2007). Andrés Caicedo. Cartas de un cinéfilo 1974-1976. Cuadernos de cine colombiano. Cinemateca distrital. Impreso.
- Pascua Echegaray, E. (2017). Nobleza y caballería en la Europa medieval. Síntesis, Temas de Historia Medieval. Madrid:, 350 pp. ISBN: 9788491710554. Encontrado en : <https://www.sintesis.com/data/indices/9788491710554.pdf>. Consultado: el 8 de octubre de 2019
- Pulecio Mariño E. (1995). El Cine: análisis y estética. Ministerio de cultura. Encontrado en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicacionespdf/Documents/EI%20Cine,%20Análisis%20y%20Estética>. Consultado: el 18 de diciembre de 2017.
- Ramírez, J. (2015). Colombia de película. Nuestro cine para todos. Ministerio de cultura. Encontrado en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf>. Consultado: el 14 de mayo de 2018.
- Rancière, J. (2008). El Espectador Emancipado. Libro digital. Encontrado en: http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/09/Jacques-Ranciere-El-espectador-emancipado2.pdf. Consultado: el 20 de octubre de 2017.
- Rivera, J. (2018). Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano. Artículo. Revista Razón y Palabra. Encontrado en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/08_Rivera_M78.pdf. Consultado: el 3 de noviembre de 2019
- Román, R. (2007). Javier Marías, cuando el fantasma hace literatura. Artículo. Encontrado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118399008.pdf>. Consultado: el 3 de diciembre de 2019
- Romero, S. (1984). Invitación a la Noche. Editorial Norma. Cali, Colombia. Impreso
- Rubio Tovar, J. El castillo en la literatura. 1993. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural. P. 57-65. Encontrado en: <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6871/Castillo%20literatura.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado: el 27 de diciembre de 2019
- Salas, C. (2012). El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo. Ars bilduma: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco. p. 48-61. Encontrado en: https://www.ehu.eus/ojs/index.php/ars_bilduma/article/view/1973/pdf. Consultado: el 13 de abril de 2019
- Sánchez Noriega J. (2016). Sobre el caligarismo y el cine expresionista alemán. Encontrado en: <https://eprints.ucm.es/50570/1/Sobre%20el%20caligarismo%20y%20el%20cine%20expresionista%20alem%C3%A1n.pdf>. Consultado: 18 de noviembre de 2019
- Sánchez, Verdejo, F. (2013). Lo Gótico: semiótica, género y estética. Encontrado el en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11847/58394_2.pdf?sequence=1. Consultado: el 30 de noviembre de 2018
- Sandoval, C. (2002). Investigación Cualitativa. ARFO Editores e Impresores Ltda. Impreso

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Apoyando la Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 5	

- Soto, G. (1996). La creación del contexto: Función y estructura del género epistolar. Onomeizen, p. 152-166. Encontrado en: http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/1/10_Soto.pdf. Consultado: el 15 de junio de 2019.
- Suarez, J. (2009). Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre el cine colombiano. Vampiros en la hacienda. Cali. Documento digitalizado s/p.
- Villamil, M. A. (2009). Fenomenología de la Mirada. Scielo Artículo. Encontrado el 19 de Marzo de 2018 en: <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v10n14/v10n14a06.pdf>. Consultado: el 23 d octubre de 2018
- Zuluaga, P. (2011). Cine Colombiano: Cánones y discursos dominantes. Bogotá. Impreso.
- Zuluaga, P. (2008) Los niños en el cine colombiano o de un país que mató la inocencia. Artículo blog. La pajarera del medio. Encontrado en: <https://pajarerademedio.blogspot.com/2008/07/los-nios-en-el-cine-colombiano-o-de-un.html>. Consultado: el 30 de noviembre de 2019

PELICULAS


- Mayolo, C. (1986). La Mansión de la Araucaima. Película. DVD
- Mayolo, C. (1983). Carne de tu Carne. Película. DVD
- Ospina, L. (1982). Pura Sangre. Película. DVD

4. Contenidos

Primero vera en los antecedentes, una serie de trabajos de pregrado y doctorado, que anteceden a mi trabajo investigativo y dieron luces a la solución de la investigación. Posteriormente en el cuerpo del trabajo, el lector podrá encontrar un recorrido por tres capítulos. El primero de ellos es el Marco teórico titulado: En las profundidades del Gótico Tropical, en él se habla del cine en términos generales, pasando por el cine colombiano, allí llega al cine Gótico Tropical, y a partir de ahí el marco comienza a oscurecerse para llegar a lo gótico y el horror, el horror en el cine, los monstruos en el horror y erotismo gótico, para finalmente llegar al Espectador de cine. En el segundo capítulo, en la metodología, el lector encontrará el proceso a través del cual se llevó a cabo la investigación, el enfoque cualitativo, la teoría fundamentada como metodología, las técnicas de recolección; la ruta metodológica y la interpretación. El tercer capítulo, llamado: Lo que develan las cartas sobre las películas, da cuenta de los resultados de la investigación, aquí encontrara el contexto del Gótico Tropical, lo horroroso y dentro de este los monstruos, el vampiro de transfusiones, los fantasmas tropicales y los zombis vallecaucanos; luego aparece el erotismo dentro de este las relaciones prohibidas: el incesto y al sacerdote sexualizado, así como los cuerpos seductores. El recorrido termina en las conclusiones de la investigación y las fuentes.

5. Metodología

Esta es una investigación de enfoque cualitativo, que considero conveniente utilizar la teoría fundamentada como metodología de investigación; esta permite que el investigador se sorprenda con la información que recolecta; utiliza un procedimiento llamado codificación, que permitía sacar la mayor cantidad de información de las cartas de los espectadores a través de la identificación de conceptos; se utilizó la codificación abierta, en la cual se usó la descripción, el ordenamiento conceptual y teorización para la comprensión del contenido de las cartas de los espectadores.



	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 5	

6. Conclusiones

En primer lugar, se enfatiza la importancia del espectador en la investigación, pues este al tener un papel activo y reflexivo en el cine Gótico Tropical, permite encontrar en las películas una diversidad de elementos que enriquecen la lectura de la películas y comprensión del mismo género.

Indagando sobre las reflexiones a las que llegan los espectadores respecto al contexto del Gótico Tropical, se destaca que por un lado este género subvierte los cánones típicos del gótico tradicional, es decir ese que encontramos en la literatura gótica del siglo XVIII en Inglaterra, que se caracteriza por escenarios europeos llenos de oscuridad, que en un contexto como el colombiano cambian totalmente esos escenarios volviéndose coloridos y llenos de luz, como es el caso de La mansión de Araucaima y algunos escenarios de Carne de tu carne. Por otro lado, también se resalta el contexto de violencia al que llega el gótico tradicional, pues si bien este género ya hablaba de temas sensacionalistas cargadas de violencias, en Colombia se encuentra con un contexto de grupos armados, donde la violencia se ve desde cierta cotidianidad a la que está acostumbrado el colombiano. Asimismo, se indaga sobre las diferencias sociales, políticas y culturales, a la que llega a instaurarse el gótico, pues cambian las tradiciones y costumbres colombianas, respecto a las europeas donde se destacan las parteras y el uso mágico de la planta de sábila como prácticas autóctonas de nuestro país.

En cuanto al horror en el cine Gótico Tropical, los espectadores reconocen que en algunas situaciones de las películas se presentan sensaciones de suspenso e intriga, sobre todo en la película Pura Sangre donde el espectador se encuentra en una constante espera por el inseguro destino de las víctimas. También se destacan situaciones que llevan al espectador a sensaciones como la repugnancia o el asco, como en el caso de las violaciones donde se retrata como una práctica clandestina, en lugares con una evidente falta de higiene y escrúpulos por parte de los perpetradores; mostrándose como una clara similitud con las películas de horror conocidas, ya que en estas también abundan las escenas que provocan repugnancia en los espectadores, pero al mismo tiempo una clara atracción nefasta por lo repulsivo.

Elaborado por:	JENNIFER VANESSA ALCALDE SILVA		Jennifer Alcalde
Revisado por:	NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA		

Fecha de elaboración del Resumen:	28	12	2019
--	----	----	------

*A mis gatos,
en especial a Vincent,
mi fiel compañero*

Tabla de contenido

Bienvenida al vampiro de tierra caliente	10
Justificación	12
Planteamiento del problema	15
Pregunta problema y Objetivos	20
Pregunta problema	20
Objetivo general	20
Objetivos específicos	20
Estado del Arte	21
1. CAPITULO 1. En las profundidades del Cine Gótico Tropical	27
1.1. El cine	27
1.1.2. El cine colombiano	28
1.1.3. El Cine Gótico Tropical	32
1.2. Entre lo gótico y el horror	37
1.2.2. El horror en el cine	42
1.2.3. Los monstruos en el horror	45
1.2.4. El erotismo gótico	49
1.3. El espectador de cine	52
1.3.1. La mirada del espectador	60
2. CAPITULO 2. Pensando la oscuridad vallecaucana	66
2.1. Enfoque cualitativo	67
2.1.1. Teoría Fundamentada	68
2.2. Técnicas de recolección	70
2.2.1. Las cartas al director	70
2.2.2. Las entrevistas	72
2.3. Población	73
2.4. Ruta metodológica	77
2.4.1. Primera Parada	78
2.4.2. Segunda Parada	80
2.5. Interpretación	82
3. CAPITULO 3. Lo que las cartas develaron sobre las películas	86
3.1. Contexto del Gótico Tropical	87

3.2. Lo horroroso	98
3.2.1. Los monstruos del Gótico Tropical.....	106
3.2.2. El vampiro de transfusiones	107
3.2.3. Los fantasmas Tropicales	111
3.2.4. Zombis Vallecaucanos.....	115
3.3. Erotismo	117
3.3.1. Relaciones prohibidas Vol. 1: El incesto	119
3.3.1.1. Relaciones prohibidas vol.2: el sacerdote sexualizado	123
3.3.2. Cuerpos seductores	126
CONCLUSIONES.....	132
FUENTES	135

Bienvenida al vampiro de tierra caliente

¡Calle luna, calle sol, calle luna, calle sol! Querido lector le doy la bienvenida a este trabajo investigativo, espero se convierta en un vampiro de tierra caliente, se deje envolver por la oscuridad de los temas de esta investigación. Este trabajo titulado: Entre vampiros de tierra caliente y Fantasmas tropicales. Una comprensión del Cine Gótico Tropical a través de la mirada crítica del espectador; es una investigación que huele a caña, tabaco y brea, susurra vientos gélidos y tenebrosos desde Europa, atraviesa el cine y la literatura, revive vampiros, zombis y fantasmas, seduce a través de las imágenes, invita al joven espectador a andar con ella, entre letras y escritos epistolares se revela el Gótico Tropical. Nace entre vísceras y sangre, con espíritu caleño a 2600 metros más cerca de las estrellas, nace en Bogotá. La monstruosa investigación se interesa en el cine Gótico Tropical, específicamente en tres películas: Carne de tu Carne, La Mansión de Araucaima y Pura Sangre, desde allí a través de la mirada crítica de un grupo de espectadores se irán revelando diversas temáticas. Llevando a la luz reflexiones acerca del contexto colombiano, pasando por lo gótico, el horror, y lo erótico, siendo los tópicos más destacados por los espectadores en sus cartas, que dan luces en la comprensión de las películas de este exótico género cinematográfico y que permiten tejer una arácnida red de conceptos alrededor del Gótico Tropical.

Ya en la parte estructural del texto, primero vera en los antecedentes, una serie de trabajos de pregrado y doctorado, que anteceden a mi trabajo investigativo y dieron luces a la solución de la investigación. Posteriormente en el cuerpo del trabajo, el lector podrá encontrar un recorrido por tres capítulos. El primero de ellos es el Marco teórico titulado: En las profundidades del Gótico Tropical, en él se habla del cine en términos generales, pasando por el cine colombiano, allí llega al cine Gótico Tropical, y a partir de ahí el marco comienza a oscurecerse para llegar a lo gótico y el horror, el horror en el cine, los monstruos en el horror y erotismo gótico, para finalmente llegar al Espectador de cine. El segundo capítulo, la metodología, llamado: Pensando la oscuridad vallecaucana; el lector encontrará el proceso a través del cual se llevó a cabo la investigación, el enfoque cualitativo, la teoría fundamentada como metodología, las técnicas de recolección; la ruta metodológica y la interpretación. El tercer capítulo, llamado: Lo que develan las cartas sobre las películas, da cuenta de los resultados de la investigación, aquí encontrara el contexto del Gótico Tropical, lo horroroso y dentro de este los monstruos, el vampiro de transfusiones, los fantasmas tropicales y zombis vallecaucanos; luego aparece el erotismo dentro de este las relaciones prohibidas: el incesto y al sacerdote sexualizado, así como los cuerpos seductores. El recorrido termina en las conclusiones de la investigación y las fuentes. Sin más preámbulos, agarre una lulada y espero disfrute el recorrido escalofriante que le propongo en esta investigación.

*“Sí entras a esta casa, no salgas,
sí sales de esta casa, no vuelvas,
sí pasas por esta casa, no mires
sí moras en esta casa, no plantes plegarias”*
Álvaro Mutis- La Mansión de Araucaima

Justificación

La motivación para realizar este trabajo de investigación, surge de una necesidad personal por comprender el cine Gótico Tropical, que se presenta como un género atractivo para la generación de conocimientos. El Gótico Tropical como género cinematográfico, trae de vuelta a la vida lo monstruoso de las historias de terror clásicas, a un contexto tropical como el colombiano con todos sus matices sociales y políticos (Berdet, 2016, p. 36-37). Es así como, un vampiro renace en el cuerpo de un anciano moribundo, en la calurosa ciudad de Cali, o los zombis vuelven convertidos en dos jovencitos perversos y lujuriosos en los campos del Valle del Cauca, o los fantasmas atrapados en el tiempo, se exponen en la mitad de la nada, en una mansión ubicada en el bello paisaje del pacífico colombiano. Es como revivir un cine que trae consigo una idea innovadora para el lenguaje cinematográfico de nuestro país. El trabajo cinematográfico de Carlos Mayolo y Luis Ospina, aportaron a la industria e historia del cine colombiano con ideas frescas en su tiempo; lo que llama la atención de estos dos cineastas es que se arriesgan a crear un nuevo género en el cine colombiano, el Gótico Tropical. Un género que ha llamado la atención de diversos estudiosos del cine, que han

generado literatura desde sus diversos campos y perspectivas como Juanita Suarez, Pedro Adrián Zuluaga, Marc Berdet, entre otros; además de que la cinemateca distrital a través de sus cuadernos de cine colombiano, se ha interesado en su cine y ha dedicado cuadernos enteros a estos dos directores.

Sin embargo, considero que, en la comprensión de cualquier tema, la mirada de una persona se ve enriquecida por el aporte de los otros, ese otro, fuera de mí, que tiene una visión distinta del mundo. Pues es importante saber que, para llegar a tener una mirada crítica, se necesita la habilidad de sorprenderse ante el mundo e integrar tanto mi subjetividad como la de los otros, pues la mirada es un proceso de aprendizaje cultural que se construye a través de la vida (Villamil, 2009, 110-112). Para Kottak (2011), los seres humanos desarrollamos un aprendizaje cultural, donde interiorizamos símbolos y signos establecidos, por medio del aprendizaje consciente o inconsciente y por la interacción con los otros, esta puede darse de manera directa o por observación, tanto en la una como en la otra necesitamos de otro, un ser humano que nos indique que hacer o que solo por el hecho de verlo sepamos qué hacer. Es claro entonces que para cualquier actividad que realice el ser humano es indispensable su interacción con otros seres humanos, hasta para una simple actividad como ver cine.

Ahora bien, el otro en el cine, es el espectador, ese otro, ese ser humano que esta fuera de la pantalla y que intenta comprender esas imágenes que pasan ante sus ojos. Ese otro, hará parte de la investigación a través de su mirada crítica, reconociendo en las películas diversos elementos propios del Gótico Tropical y que relacionarán con sus diversas perspectivas, a partir de lo que preconizan sobre lo gótico, el cine, el contexto colombiano, entre otros elementos que enriquecerán la comprensión de las películas. El cine Gótico Tropical, contienen una multiplicidad de conceptos, historias, representaciones y estéticas dignas de la

comprensión del espectador. Así pues, la investigación busca comprender tres películas del Gótico Tropical: *Carne de tu Carne*, *La Mansión de Araucaima* y *Pura Sangre*, a través de la mirada crítica de un grupo de espectadores, los cuales expresaran su opinión a través de uno de los medios de comunicación más viejos, las cartas.

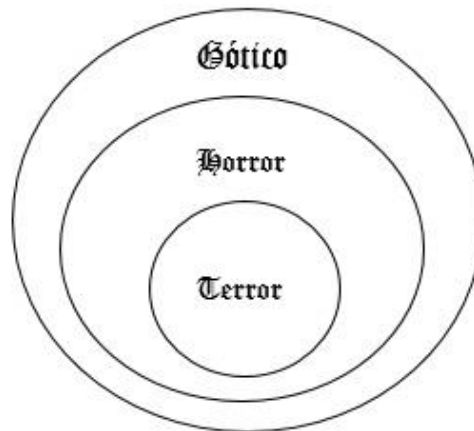
Por otro lado, pienso que esta investigación podría aportar algunas perspectivas sobre el cine Gótico Tropical, y tal vez hasta presentar este género a mis compañeros de la Licenciatura en Artes Visuales. Este género es uno de los más interesantes y cautivadores, hablando en términos narrativos, históricos y estéticos, que pueden servir como inspiración para muchos proyectos tanto artísticos como de investigación. También la investigación presentara una forma de integrar al otro, es decir a los espectadores de cine a la comprensión de las películas, el otro como parte esencial en el aprendizaje de cualquier ser humano. Finalmente, la principal motivación para realizar este trabajo y no por eso menos importante, es poder finalizar mis estudios y obtener mi título como Licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional.

Planteamiento del problema

El cine se puede definir desde su partícula más mínima, la imagen, por lo que Gilles Deleuze (1987), se refiere al cine como imagen en movimiento, que nos muestra una realidad fragmentada compuesta por trozos de imagen. Asimismo, es considerado un arte, pues intenta hacer una síntesis de todas las artes, siendo fruto tanto de la máquina como de la emoción (Pulecio, 1995, p. 55). Nace en el siglo XIX y en pocas décadas se convertía en un medio de expresión con unas características particulares, que, hacia mediados del siglo XX, se transformaría en uno de los medios más apreciables del entretenimiento y la diversión de las masas.

Por otro lado, el gótico es un concepto que nace en el renacimiento para referirse a la edad media, este concepto marcaba una época donde el salvajismo, la superstición y la oscuridad rondaban la humanidad, en contra parte al renacimiento que era una época más civilizada llena de virtudes y de brillantez (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.127). Lo gótico es un concepto que ha ido mutando a través de los años desde sus primeras referencias al oscurantismo, pasando por el romanticismo del siglo XVIII de donde nacen las primeras obras literarias góticas como Drácula y Frankenstein, que marcaron una pauta en las posteriores referencias estéticas y narrativas de lo que llamamos gótico hoy en día, desde el cine hasta la moda (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.128). En el cine encontramos unos primeros ejemplos en el expresionismo alemán con Nosferatu o el doctor Caligari, cine que nace tras la derrota de la guerra y que retrataba una sociedad en una situación de angustia y desolación, que planteaba temas como los miedos, la muerte y la locura en sus personajes, influenciados fuertemente por la mitología alemana, en la misma línea posteriormente podemos ver en la Hammer Films, películas que también jugaban con los miedos de la condición humana,

reflejadas en personajes monstruosos como los vampiros o los hombres lobos llevando diversas obras de la literatura gótica al cine, así como diversas leyendas de horror (Molina Foix, 1991, p. 5-7). Esto último nos da pie para hablar de un concepto que hace parte del gótico, habita en las profundidades de su ser, y no lo puede abandonar porque hace parte de él, el horror, este concepto es el ingrediente perfecto que se mezcla con el gótico, pues el horror es todo aquello que produce repugnancia y desagrado en los seres humanos, es solo algo que harían seres con una total falta de racionalidad y moral, por lo que muchas costumbres de la edad media son mal vistas ante los ojos de la racionalidad (Carroll, 1990, p.26; Sanchez-Verdejo,2013, p. 31). Desde allí nace de las entrañas del horror, el terror, como un sentimiento que genera miedo y angustia por aquello que nos cause un profundo desagrado y se sale de nuestra cotidianidad (Cuellar,2008. p. 227). Por lo que luego el cine que hacía alusión a lo gótico se mezcló con el horror y el terror tanto, que mucho de lo que asociamos con el gótico romántico del siglo XVIII se ve reflejado en el cine de terror actual.



Este esquema refleja la relación entre estos tres conceptos, de cómo cada uno hace parte del otro

Del gótico pasaremos a hablar del Gótico Tropical. Cuando pienso en lo Gótico-Tropical, pienso en la oscuridad del caribe, en las historias de terror que se cuentan en el

calor del medio día, pienso que en los ambientes caribeños no todo es sol y alegría, también hay noche y agonía. El Gótico Tropical; nos habla de la contradicción entre lo cálido y exótico de la América Latina, y las espeluznantes historias de terror que surgen en los países más fríos y grises del planeta como Inglaterra. Los imaginarios de la cálida línea del Ecuador se fueron disparando y se pensaba en América Latina como un lugar lleno de exotismos y maravillas, lleno de cálidos lugares con gente alegre y fiestera; nadie podría imaginarse una historia de terror en el paraíso caribeño de la América Latina (Berdet, 2016, p. 36-37).

Pero hubo alguien que podía imaginarse una historia de terror en medio del calor, esa persona fue un poeta colombiano, Álvaro Mutis. Inspirado por una apuesta con Luis Buñuel, creo la historia de La Mansión de la Araucaima (Berdet,2016). Está, narra la historia de una hermosa chica, que llega a una mansión en medio del precioso paisaje del Valle del Cauca, allí se encuentra con unos personajes inimaginables, tan locos, retorcidos y oscuros como esta historia ubicada en el calor del pacífico colombiano, así fue como con esta historia se dio inicio al género del Gótico Tropical. Este tipo de escritura que logro Álvaro Mutis, a la que llamaremos Gótico- Tropical, inspiro a una generación caleña, los chicos que vivieron su juventud en los años setenta en Colombia. Entre ellos encontramos al maravilloso Andrés Caicedo, escritor colombiano quien murió muy joven, pero que, con sus historias ubicadas en la ciudad de Cali, en el pacífico colombiano, pudo crear todo un mundo lleno de jóvenes y adolescentes melancólicos, que pasaban sus días por las cálidas calles de la ciudad de Cali, en medio de rock, salsa, drogas y cine; chiquillos deprimentes, vampirillos de tierra caliente, que dieron continuidad al género Gótico- Tropical (Romero & Ospina, 1984, p.9).

Sin embargo, existieron otros dos jóvenes inspirados por el Gótico Tropical de Mutis, este fue Carlos Mayolo, quien logro adaptar la historia de La Mansión de Araucaima al cine,

una historia que habla sobre una mansión en medio de los bellos campos vallecaucanos, llena de personas condenadas a ese lugar hasta que llega una completa desconocida a cambiar todas las dinámicas de la casa, y revela la verdadera esencia de los seres que habitan la casa; así el Gótico Tropical no solo se quedó en la literatura, sino que trascendió al cine (Suarez, 2009, s/p). Mayolo, también lleva al cine *Carne de tu Carne*, una historia de dos jóvenes caleños que protagonizan una historia incestuosa, cargada de una maldición familiar, fantasmas, leyendas y una transformación monstruosa de ambos protagonistas. Otro director, que jugó con el Gótico Tropical, fue Luis Ospina, quien trajo a la pantalla grande otra historia de terror en el trópico, *Pura Sangre*, la historia de un vampiro de tierra caliente que requería de transfusiones para sobrevivir, por lo que se valían de un trío de ayudantes para matar y desangraban muchachos en la ciudad de Cali para utilizar su sangre como la forma de prolongar su vida. El Cine Gótico Tropical se fue consolidando tanto en el cine como en la literatura de Colombia y comenzó a llamar a cierto tipo de público (Suarez, 2009. s/p).

Debido a esto, se entiende este género como un cine que se salía de las narrativas comunes del cine comercial, al que estaban acostumbrados los colombianos. Un cine, no fue muy apreciado en su tiempo, es decir los años ochenta y los tiempos de FOCINE, las personas que vivieron esta época recuerdan y aprecian películas como *La Estrategia del Caracol*, pero nadie habla de *La Mansión de Araucaima* y *Pura Sangre*. A consecuencia de esto, remitiéndonos al público pienso que este cine no es para todo el mundo. Pienso que este cine, el cine Gótico-Tropical, es para los vampiros de tierra caliente que habitan el territorio colombiano, las personas que aprecian la belleza de la oscuridad y de lo espeluznante, combinado con una retorcida identidad colombiana, que a mi modo de ver todos tenemos, pero pocos lo confesamos. Sí, una retorcida identidad colombiana, entre la alegría y la

festividad que caracteriza a los colombianos, en contraste con un territorio sumido en una terrible guerra interna llena de sangre y muerte (Zuluaga, 2011, p. 92).

Entonces aquí en Colombia, solo aquí, pudo darse el género del Gótico Tropical, un género que atravesó tanto la literatura como el cine y pudo llamar a un tipo de público, extravagante, con una exquisitez casi macabra para el cine. A este tipo de público dedicado a ver cine y que mantienen una relación subjetiva con las películas, los llamaremos Espectadores de cine (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1983, p. 227-228). Sin embargo, no son cualquier tipo de espectador de cine, la investigación buscaba jóvenes, que tuvieran una relación más dinámica con el séptimo arte, que mostraran una relación con las nuevas formas de consumir y hablar sobre cine, lo que llamaríamos neo-espectadores, lo que permitirían una comunicación ágil y dinámica con la investigadora (Alvarado, 2011, p 71). Además, el espectador en la investigación tendrá un rol activo, que le permitirá no solo ver el cine, sino reflexionar sobre lo que ve, dejando de lado la concepción de espectador clásico, un espectador que a través de su subjetividad pueda hacer una lectura de las películas. La subjetividad reside en que estos espectadores de cine, a través de su mirada construyen una percepción del mundo que los rodea, influenciados fuertemente por las costumbres culturales, ya que *“la mirada no nace se hace. Ella es un proceso cultural de aprendizaje”* (Villamil, 2009, p.117). Por consiguiente, mirar es una acción que nos permite sorprendernos del mundo, así partiendo de ese mirar vamos construyendo una mirada y aún más importante una mirada crítica, que nos abrimos hacia nuevas perspectivas, reflexionando desde la propia subjetividad e integrando las subjetividades de los otros (Villamil, 2009, p.110-112). Esta diversidad de miradas subjetivas que brindara cada uno de los espectadores, llevaran a la posterior comprensión de las películas, pues comprender en el cine, *“está relacionado con la*

capacidad de insertar todo cuanto aparece en la pantalla en un conjunto más amplio...Se trata, así, de un trabajo de integración que consiste en conectar más elementos entre sí”
(Casetti & Di Chio, 1990, 21-22).

Pregunta problema y Objetivos

Pregunta problema

- ¿Cómo comprender el Cine Gótico Tropical en tres películas a través de la mirada crítica de un grupo de espectadores de cine?

Objetivo general

- Comprender el Cine Gótico Tropical en tres películas a través de la mirada crítica de un grupo de espectadores de cine

Objetivos específicos

- Indagar sobre el contexto del Gótico Tropical que se muestra en las películas desde las miradas críticas de los espectadores.
- Reconocer las características del horror que los espectadores aprecian en las películas a partir de sus miradas críticas.
- Identificar las apreciaciones sobre el erotismo que los espectadores expresan en sus miradas críticas sobre cada película.

Estado del Arte

En este apartado se encuentran algunos trabajos que anteceden a mi trabajo investigativo. Aquí podrá ver trabajos relacionados con el cine y el espectador y trabajos que realizan interpretaciones del gótico y el terror en Latinoamérica, así como dos obras artísticas que también relacione con mi trabajo; una plástica y otra literaria. Consta de tres trabajos de pregrado, dos de la Universidad Pedagógica Nacional a nivel local, y uno de la Universidad del Valle a nivel nacional, dos trabajos de doctorado, uno de la Universidad de Kentucky en EEUU y el otro de la Universidad del León en España, a nivel internacional. Los siguientes trabajos investigativos me invitaban a pensar en todos aquellos que antes de mí, decidieron abordar temáticas cercanas a mi tema investigación, estos se tomaron como guía en mi planteamiento del trabajo de grado, pues a través de ellos es posible evidenciar diferentes formas de abordar este tema tanto a nivel teórico como metodológico.

Los primeros tres trabajos me muestran una forma de acercamiento al cine desde el espectador, a través de la conversación con el otro tanto de manera colectiva como individual, viendo cómo se genera un intercambio de saberes tanto con el investigador como con los otros espectadores; se centran en el papel del espectador como un personaje activo ante el cine, lejos de una concepción clásica, pues los tres trabajos buscan que los espectadores reflexionen acerca de lo que ven; los tres trabajos me permiten encontrar la forma de acercarme a las opiniones de los otros frente al cine . Para empezar, mencionare el trabajo “El cine colombiano reflejado en su espectador. Acercamiento a las relaciones de la mirada crítica en un grupo de espectadores a través de tres largometrajes de ficción hechos en Colombia” realizado por Carol Katerin Torres Barón de la Universidad Pedagógica Nacional

de Colombia, para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales. Este trabajo buscaba caracterizar las relaciones de las miradas críticas de un grupo de espectadores que se realizaban a través de un conversatorio que abarcaba las tres películas escogidos. La investigación abordaba tres largometrajes colombianos, Chocó, El vuelco del cangrejo y La sirga, que tratan temas de violencia en Colombia. La autora realiza varios encuentros con este grupo de espectadores al que llama focal e intenta que el grupo pueda generar discusiones alrededor de las temáticas que abarcan las películas. La autora llega a diversas conclusiones que abarcan las diversas similitudes y divergencias a las que llegaron los espectadores en los conversatorios, que abarcan en su mayoría las temáticas e historias que tratan estas, así algunos puntos sobre la estética y los recursos técnicos de las mismas. Este trabajo es relevante para mí, primero porque encuentro muchas similitudes con mi trabajo, pues al igual que mi trabajo, trataba el cine colombiano, que se muestra como un cine necesario para la reflexión de los espectadores, quien crea una identificación y una relación con lo que ve, generando discusiones sobre lo que se muestra en el cine nacional.

También se abordó el trabajo titulado “Miradas sobre imágenes de ruralidad en el cine colombiano 2010 – 2013”, realizado por Mayerli Martínez de la Universidad Pedagógica Nacional, para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales. Este trabajo investigativo se pregunta por la imagen del campo y sus habitantes que se representan en las películas colombianas. La ruta metodológica que utilizó la autora fue a través del estudio de casos, lo que llamo caso cualitativo y caso colectivo; por una parte, estudio las percepciones de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales sobre cuatro películas colombianas y por otro lado estudio las opiniones de personas vinculadas al campo, en ambos casos utilizó el grupo focal, que a través de conversatorios pudieran reflexionar acerca de esta idea de

ruralidad en las películas. La autora llega a conclusiones que abordan las distintas relaciones que encuentra entre ambos grupos, ella ve como la idea de ruralidad está formada por un montón de imaginarios urbanos sobre el campo, en especial de sus habitantes y como al ser contrastados con personas que de verdad habitan el campo muchos de estos imaginarios se derrumban. Este trabajo al igual que el anterior reflexiona acerca del cine colombiano, y nuevamente genera discusión entre los espectadores sobre las representaciones del cine nacional, así como me presenta otra forma de acercamiento con el otro.

Así mismo también el trabajo titulado “Cine encinte. Siete formas de ver y sentir” realizado por Evelyn Barona Osorio, de la Universidad del Valle, para obtener el título de Licenciatura en Artes Visuales y Estética. Este trabajo de investigación se pregunta por la cinefilia; las personas que gustan del cine, en especial jóvenes cinéfilos, y ver como estos cinéfilos habían llegado a apreciar el séptimo arte, a través de los diversos medios que los jóvenes tenían a su disposición. La ruta metodológica que utiliza la autora es escoger siete personas que se consideran cinéfilos y conversa con ellos para poder encontrar en cada uno de ellos el tipo de cine que les gusta. La autora llega a conclusiones que abarcan las interacciones que tiene el cinéfilo con las películas, a través de diversas formas de ver cine que incluyen las nuevas tecnologías y como estas han influenciado el acercamiento al mismo, que el cinéfilo ya no necesita necesariamente una sala de cine para disfrutar de las películas, lo puede hacer desde la comodidad de sus hogar a través de una cantidad significativa de aparatos tecnológicos, que permiten al cinéfilo tener un contacto más íntimo y dinámico con aquello que ve y cultivarse en el séptimo arte con todas las herramientas a su disposición. Este trabajo me inspiro a trabajar con un grupo de espectadores, poder encontrar en ellos un gusto por el cine, encontrar esa necesidad de querer ver y aprender de aquello que se muestra

en la pantalla. Los tres trabajos anteriores se conectan con mi trabajo, en los conceptos de espectador y cine colombiano, estos muestran diversas formas en las se puede reflexionar sobre este cine, teniendo en cuenta el papel de los otros como una fuente de saberes a los que se puede acceder a través de diversas herramientas.

Los siguientes dos trabajos, dejan de lado al espectador de cine para sumergirse en el tema del gótico en Latinoamérica, tema que se reflexiona en mi trabajo como Gótico Tropical y que se ve reflejado en las películas de Mayolo y Ospina escogidas para investigación. Ambos trabajos reflexionan sobre lo gótico a partir del cambio de contexto que sufre el concepto en nuestro continente latinoamericano, tratándolo en diversa obras literarias y cinematográficas que adaptan el concepto en ambientes latinos, que divergen mucho o poco de los ambientes originales del gótico, ubicados en Europa e Inglaterra. La tesis de doctorado “Ecos en la novela y cine gótico del cono sur” realizada por Nadina Estefanía Olmedo de la Universidad de Kentucky, para obtener el título de Doctora en filosofía. La autora hace una exploración del gótico a través del cine y la literatura, explora el concepto como un concepto que se ha ido transformando con el tiempo, además de ser un concepto que también se aborda desde cono sur, el estudio se centra en escritos y películas realizadas en Uruguay y Argentina. Entre los libros que escoge la autora esta: *Borderland y la eterna angustia* de Atilio Chiappori, *El hombre artificial* de Horacio Quiroga, *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik. Por otro lado, están las películas: *Sangre de vírgenes* de Emilio Vieyra, *Sangre eterna* de Jorge Olguín, y *Night Fangs* de Ricardo Islas. Los distintos textos y películas que escoge la autora abarcan la figura de los fantasmas y los vampiros, seres usados principalmente como metáforas con respecto a alguna situación social de la que se quiere hacer conciencia en diversos países tanto de Latinoamérica como de Europa, además reflexiona sobre cómo se

mezcla en cada una de las obras escogidas el gótico clásico con la cultura sureña de Argentina y Uruguay.

La tesis doctoral “Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo en las américas”, realizado por Inés Ordiz Alonso, de la Universidad del León en España, para obtener el título de Doctora en Filología moderna. Presenta un estudio que explora el gótico tanto en Europa como en Latinoamérica a través de diversas referencias literarias. Esta investigación crea una vinculación con mi trabajo pues esta también se interesa por el interés en el concepto gótico y en especial por ver cómo se ve ese concepto en Latinoamérica, lo que en mi trabajo se llamaría el gótico tropical; mostrándonos una mutación del concepto gótico hasta llegar a contextos menos compatibles. Resalta las figuras del vampiro latinoamericano, destacando obras como Vlad de Carlos Fuentes, también menciona a los fantasmas de América del Sur, subrayado el folclore de la región. Si bien el trabajo se centra en la literatura tiene asociaciones conceptuales muy útiles para mi investigación.

De la misma forma, los antecedentes artísticos tienen su cuota de importancia en la investigación, mencionare entonces la obra *Musa Paradisiaca* de José Alejandro Restrepo y el libro *Calicalabozo* de Andrés Caicedo. La obra plástica que escogí para el estado del arte, es la obra de José Alejandro Restrepo, *Musa Paradisiaca* de 1996, que consta de una videoinstalación, hecha de racimos de plátanos verdes, que unidos a unas pantallas proyectan diversas imágenes de noticieros y documentales que muestran las masacres provocadas por empresas bananeras a lo largo del tiempo; la relaciono con mi trabajo, pues para mí termina siendo un claro ejemplo del Gótico tropical, mezclando el exotismo y el origen tropical del plátano y el horror de las violencias contra personas trabajadoras en Colombia. En otro orden, esta *Calicalabozo* de Andrés Caicedo que, si bien no es una obra propia de las artes visuales, es una obra literaria, contemplando la literatura como un arte, compuesta por 15 cuentos que

se relacionan con el trabajo al plantear temáticas propias del Gótico Tropical, con personajes oscuros y vampirescos que divagan por las noches caleñas, personajes solitarios con tendencias al aislamiento, seres que buscan la oscuridad, vemos amantes del cine, y amantes del erotismo que se mezclan en encuentros fortuitos, adictos a temáticas macabras como el canibalismo, los asesinatos y hasta la locura; además de diversas diferencias a la literatura de terror de Poe y Lovecraft.

Los antecedentes aquí propuestos, entretienen una serie de conceptos que se presentaban en mi investigación como lo gótico, el horror, el espectador y el cine colombiano. Cada uno aportó y dieron forma a mi trabajo de grado, desde algunas propuestas metodológicas que abarcaron a los espectadores y daban luces a mi propia forma de abarcar la población, así como el tratamiento de algunos conceptos que se asimilaban a las analogías que yo quería lograr con las películas, a partir de las lecturas de los espectadores.

1. CAPITULO 1. En las profundidades del Cine Gótico Tropical

1.1. El cine

Para empezar este recorrido por el marco teórico, se definirá el termino cine, el cual abarca en un sentido tradicional una serie de fenómenos, *“nos remite a una institución, en el sentido jurídico-ideológico, a una industria, a una producción significativa y estética, a un conjunto de prácticas de consumo”* (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1983, p. 16). Continuemos abordando el cine desde la historia, así se podrían citar dos orígenes del mismo, por un lado, André Bazín ubica el origen del cine en un aparato que surge en el siglo XIX, gracias a un aficionado de los caballos, el famoso cinematógrafo, Muybridge crea esta máquina en 1877 y 1880, en donde se vería un caballo galopando (Bazín, 1990, p. 34). Por otro lado, Enrique Pulecio¹ (1995), sitúa el más antiguo antecedente del cine, en el mito de la caverna de Platón; en este mito se describe a un grupo de hombres que viven encadenados en una caverna muy profunda; estos hombres solo pueden ver proyectadas en una pared las cosas del exterior, que se proyectaban gracias a la luz solar como sombras; fuera de la caverna se encuentra la realidad; Platón explica con esto que las sombras proyectadas por los seres y las cosas no son las cosas en sí mismas, sino que son una ilusión de la verdadera realidad. (Pulecio, 1995, p. 11). Entonces, el cine es una metáfora de este mito, pues las imágenes que fluyen incesantes sobre la pantalla cinematográfica, son 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, que nos sugiere los límites de nuestras formas de conocer y representar el mundo,

¹ Enrique Pulecio Mariño es un Crítico de cine y teatro colombiano. Ha sido profesor de cine en las universidades de Los Andes y Javeriana.

ya que *“tanto la fotografía como el cine, en adelante, son los medios artísticos a través de los cuales van a satisfacer esa necesidad de reproducir mediante la obra de arte, las realidades propias del mundo exterior”* (Pulecio,1995, p. 12-14).

Ahora bien, el cine en términos técnicos, esta constituido por una sucesión de imágenes llamadas fotogramas, plasmadas en un soporte, y que al pasar a cierto ritmo por un proyector dan origen la imagen en movimiento (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1983, p. 18). En la misma línea, Bazín (1990) alude a ese proceso técnico que consiste en un soporte transparente, flexible y resistente, que luego se conocería como celuloide, con una emulsión sensible y seca capaz de fijar una imagen instantánea en el soporte ya mencionado.

Por otra parte, el cine alcanza su plenitud al ser el arte de lo real, pues este puede mostrar formas de la realidad, el cine es definido como el séptimo arte, convirtiéndolo en hijo de la máquina y del sentimiento, el cine, aspira a ser la síntesis de todas las artes, el arte total por encima de su técnica (Pulecio, 1995, p. 55). Los teóricos Aumont & Marie (1990), hablan del cine como un proceso mental, lo llaman el arte del espíritu, el cine es el arte de la atención, es una imagen organizada según como el espíritu da sentido a lo real. Igualmente, la película como obra de arte, no solo como mecanismo industrial o ritual, tiene como objetivo la fabricación de una subjetividad (Alvarado, 2011, p.64). Es así como el cine es tratado por los medios igual que un arte tradicional, pues ya es considerado patrimonio cultural (Aumont & Marie,1990, p. 12).

El cine colombiano

Para empezar a hablar sobre cine colombiano, es necesario definirlo, aunque cabe aclarar que encontrar una definición de cine colombiano es una ardua y compleja tarea. De este modo, el cine colombiano se podría definir como un arte y una industria que fue creciendo con el pasar de los años, pero que como toda industria que llega a nuestro país está comenzó a manos de extranjeros, camarógrafos europeos que retrataban imágenes “exóticas” de nuestro país para sus productoras (Ramírez, 2015, p.4) .Por otra parte, cuando se empezó a hacer cine por los mismos colombianos, se pensaba que todo cine hecho en el “tercer mundo”, debía dar cuenta de las realidades sociales y políticas del país, lo que permitía que nos comprendieran en otros lugares del mundo, pero en esa comprensión se terminó haciendo lo que se esperaba de nosotros en otros países, y terminamos auto-exotizándonos ante el mundo (Zuluaga, 2011, p. 101).

Asimismo, las narrativas fueron cambiando y llegaron a una mirada macondista, que surgía de la concepción de realismo mágico sobre todo del escritor Gabriel García Márquez, pero llevar al cine ese mundo literario, en el que encontramos ejemplos como *La langosta azul* o *El río de las tumbas*, así el realismo mágico nos llevó a ser perseguidos por el exotismo nuevamente (Zuluaga, 2011, p. 101). Otra situación que señalan Carlos Mayolo y Luis Ospina, fue la exotización de la miseria, ellos hablaban de un género que buscaba vender desesperadamente de manera superficial las realidades colombianas, un género que se basaba en la miseria, en donde *“la miseria se convertía en un tema impactante y por lo tanto en mercancía fácilmente vendible”*, ese afán por el lucro no permitía que se interpretaran, ni que analizaran o denunciaran ciertas realidades, sino que más bien se llevaba al cine colombiano

por un camino peligroso que convertía la miseria en espectáculo, lo que llamaron la pornomiseria (González Martínez, 2012, p. 128).

Por consiguiente, Juana Suarez (2009), continua la discusión si en Colombia, si existe o no una industria de cine colombiano, Luis Ospina conocido por ser pesimista en este sentido; dice que no existe una industria sino una serie de películas hechas a través de los años; comentario con el cual la autora se identifica, diciendo que la industria fílmica colombiana está compuesta por una serie de producciones, que han merecido diversas nominaciones y premios en algunos festivales, dado el caso de las películas de Víctor Gaviria, María llena eres de Gracia y La Virgen de los Sicarios. Es así, que el cine colombiano desde la creación de diversas películas ha intentado tomar forma como género, uno que se ha aferrado de la situación del país para mostrar una imagen de sicarios, narcotraficantes, violencia y folclorismo, sin embargo, el cine colombiano ha sido el medio para poder contar nuestras historias, existen una cantidad considerable de películas que no se enmarcan en estos temas (Rivera, 2018, p. 2-3). Porque al sobreexponer el tema de la violencia se crea “*una parálisis de la movilización social, reforzando un imaginario de la decadencia y la degradación y un relato que nos sume en la melancolía*” (Zuluaga, 2011, p. 88). El cine colombiano más allá de ser, un listado de películas, es una categoría de significados cambiantes que tiene en cuenta las transformaciones políticas, sociales e históricas de nuestro país (Zuluaga, 2011, p. 34).

No obstante, el cine ha sido, en las últimas décadas, el territorio más apropiado para exponer y discutir los modelos de sociedad que imperan en el imaginario colombiano, un ejemplo de ello es el canibalismo o la antropofagia que van en la línea narrativa de Carne de tu carne y Pura sangre que utilizaron “*el cine de zombis y vampiros para mediar una lectura*

politizada de la realidad económica política y cultural del Valle del Cauca” (Zuluaga,2011, p.105). Encontramos que la categoría de Cine colombiano se muestra huidiza, sin embargo, hacia los años 70 se plantea fundar una industria de cine colombiano; por lo que los años 70 y 80 a diferencian de épocas anteriores en que la industria del cine colombiano consistía en un par de autores individuales, estos años tuvieron momentos colectivos, en los años 70 con el Grupo de Cali y los años 80 con el FOCINE (Zuluaga, 2011, p. 31; Suarez, 2009, s/p). Una de las épocas que más ha aportado al cine nacional es la época del FOCINE, la compañía de fomento cinematográfico creada en 1978; gracias a esta compañía se realizaron 29 largometrajes en un tiempo de 10 años, saco a la luz a diversos directores colombianos y lleno la década de los 80 de una diversidad de temáticas en el cine colombiano (Ramírez, 2015, p.13-14). Se destaca de esta misma época la realización los tres largometrajes que se tienen en cuenta en la investigación: *Carne de tu Carne*, *La Mansión de Araucaima* y *Pura Sangre*, aquí es necesario hablar del Grupo de Cali que cambió la mentalidad y la forma de hacer publicidad en el cine colombiano, un ejemplo fue el primer largometraje de Luis Ospina, *Pura Sangre* que en 1982 fue considerada como una de las grandes películas de autor, la promoción diciendo: “*¿Cansado de la misma mierda? vea Pura Sangre*”(Ramírez, 2015, p. 14-15).

Los nuevos críticos de cine nos incitan a buscar nuestras historias, nuestros recuerdos, nuestras nostalgias, nuestras leyendas y hasta las investigaciones de tipo socio-antropológico, donde la poesía y lo mítico, en combinación con la memoria y la estética del paisaje, serán cuestionadoras de esa caricatura que es la ideología cosmopolita, que es la que ha caracterizado la supuesta primera etapa industrial del cine colombiano (Suarez, 2009, s/p). Por lo que el cine colombiano se está reinventando, utilizando nuevos símbolos en la creación

de las historias que harán que se sigan construyendo el discurso del cine nacional; es así como podríamos pensar que el cine en nuestro país ha pasado su infancia y ha llegado a la adolescencia, tiempo idóneo para la experimentación y la apertura hacia nuevas ideas que enriquezcan nuestras historias en el cine (Zuluaga, 2011, p. 107; Rivera, 2018, p. 7).

1.1.2. El Cine Gótico Tropical

El concepto de Gótico Tropical es un concepto que nace en la literatura y posteriormente llega al cine. La mansión de Araucaima, escrita por Álvaro Mutis en 1973, es la primera obra que puede ser apreciada bajo el término “Gótico Tropical”. La idea del Gótico Tropical nace de un desafío que le plantea Luis Buñuel a Álvaro Mutis, es así como la historia de La Mansión de Araucaima nace de una conversación con Luis Buñuel, donde Mutis le expresa su interés por hacer una novela gótica de tierra caliente, a lo que Buñuel se sobrepone diciendo que es imposible crear una historia gótica en Latinoamérica, pues no tiene los escenarios góticos necesarios para la realización de una trama gótica, escenarios que si existen en Europa y donde se desarrollan las historias de la literatura gótica por excelencia, Mutis lo toma como un reto y escribe este relato gótico de tierra caliente (Berdet, 2016, p. 41).



En la imagen encontramos de derecha a izquierda a Luis Ospina y Carlos Mayolo. Encontrada en: https://revistadiners.com.co/ocio/37115_repaso-la-historia-del-cine-colombiano-caliwood/

La propuesta estética del Gótico Tropical, surge entonces en el contexto político, social y cultural de la década del setenta en la ciudad de Cali, o los otros nombres que ha recibido la ciudad a través de los años entre ellos: Capital mundial de la salsa, ciudad deportiva de Colombia, ciudad de américa, capital cultural de Colombia y finalmente el nombre que le dio el Grupo de Cali, el Caliwood (González Martínez, 2012, p. 33). Además, surge a manos de unos jóvenes creadores caleños que hacen una lectura de cine y literatura gótica, y lo llevan a su realidad inmediata, tropicalizándolo, a la vez:

se dejan tropicalizar por sus códigos para transgredir y reescribir representaciones locales del vampirismo y el canibalismo, provenientes de una amplia variedad de fuentes desde crónicas coloniales e historiografía “oficial” de la república, hasta crónicas periodísticas e imágenes mediáticas, pasando por leyendas y mitos populares (Gómez, 2006, p. 124).

Estos jóvenes creadores que se mencionan, no son otros que el Grupo de Cali, conformado por Luis Ospina, Carlos Mayolo y Andrés Caicedo, entre otros, pero son estos tres, las figuras más representativas del grupo; tres jóvenes aficionados al cine, que con el tiempo se convertirían en importantes exponentes de la literatura y el cine colombiano; tres personajes que “*contradiendo la premisa según la cual al gótico se le dificultaría a travesar fronteras, al configurar un gótico made in el trópico, Caicedo, Mayolo y Ospina le estarían dando a sus bestias chupasangre y devoradoras, una inyección de geopolítica*” (Gómez, 2006, p.125). Las representaciones locales de lo gótico lo podemos encontrar en los trabajos fílmicos de Carlos Mayolo y Luis Ospina, en película como La mansión de Araucaima, Pura sangre y Carne de tu carne (Gómez, 2006, p.122). Por otro lado, hay que aclarar que las películas del Gótico Tropical no son remakes o copias de la literatura o el cine gótico existente, Gabriel Eljaiek (2012), se refiere a estas como reciclajes de concepciones del gótico para llevarlos a una tropicalización, en sus palabras:

Nombro este acto de reciclaje como tropicalización por el interés explícito de los directores de exotizar sus filmes, de posicionarse críticamente frente a lo extraño, pero también frente a lo autóctono, dando como resultado un equilibrio entre el homenaje al precursor, la crítica del género y la crítica a lo propio (p.164).

De igual importancia, el cine de Carlos Mayolo y Luis Ospina, aunque diferente está asociado directamente por una amistad desde la infancia y diferentes proyectos que han llevado a cabo juntos, proyectos relacionados con el cine (Suarez, 2009, s/p). Esta amistad surge en el seno de la capital vallecaucana, en el centro de Cali, tanto Mayolo como Ospina coincidían en formas particulares de creación, los unía su capacidad de burlarse de las cosas, para Mayolo todo comenzaba con la risa y se volvieron una amistad complementaria como

el lema del escudo nacional “*Mayolo, la libertad y Ospina, el orden*” (González Martínez, 2012, p. 125). De igual importancia, hay que destacar en Cali la existencia de una casa que servía como punto de encuentro para los jóvenes artistas llamada Ciudad Solar; allí se reunían jóvenes caleños entre los 20 y los 26 años; los convocaba su gusto por el arte, la cultura o afinidades políticas como la izquierda (González Martínez, 2012, p. 159-161). Muchos de estos jóvenes que solían reunirse en ciudad solar dejaron la academia para encontrar una forma autodidacta de hacer cine, fotografía, crítica, serigrafía y curaduría; entre estos jóvenes encontramos a Carlos Mayolo, Andrés Caicedo, Ramiro Arbeláez, Sandro Romero, Luis Ospina, entre otros; los dos directores de las películas que utilizo en la investigación, están incluidos en esta lista; la casa donde funcionaba Ciudad Solar, se acondiciono para que funcionaran varios espacios entre ellos un taller de serigrafía, un laboratorio de fotografía y el Cine Club de Cali (González Martínez, 2012, p. 159-161).



Fotografía donde aparecen de izquierda a derecha Ramiro Arbeláez, Andrés Caicedo y Luis Ospina. Tomado de: <https://www.luisospina.com/fototeca/andr%C3%A9s-caicedo-unos-pocos-buenos-amigos/>

Por lo tanto, estos dos directores Mayolo y Ospina, traen al cine colombiano, un juego de distintas narraciones que incluyen lo gótico o la narración de terror en sus películas, utilizando personajes de tendencias vampíricas, caníbales, zombis y fantasmagóricas, al modo particular en lo que los representan Mayolo y Ospina (Suarez, 2009, s/p). Sin embargo, cabe resaltar la influencia que tuvo Andrés Caicedo, en la configuración de ese Gótico Tropical, el joven escritor sin saberlo escribiría los textos que servirían como punto de partida para Mayolo y Ospina; ambos directores conocían la fascinación que tenía Caicedo por el cine de vampiros, de zombis y de serie B, lo cual los influencio profundamente (Berdet, 2016, p. 47).

La narración negra o gótica de la que habla Juana Suarez (2009), esta combinado con elementos hegemónicos de América latina, que se mantienen desde la colonia; como las industrias de caña de azúcar en el Valle del Cauca, que esclavizaba negros en su tiempo, no solo en Colombia sino principalmente en Cuba, y tras los lazos rotos de Cuba con Estados Unidos, Colombia estrecha su relación comercial con el país del norte, este aspecto se ve claramente destacado en la película Pura Sangre y el personaje del esclavo en la Mansión de Araucaima (Suarez, 2009, s/p). La pureza de sangre que se ve en reflejado en dos películas, en Carne de tu Carne y Pura Sangre; la primera insiste en el incesto como una forma de manchar la sangre de una familia acomodada del Valle del Cauca; por otro lado, toda la mafia controlada y paga que tiene el hijo del dueño de la azucarera con la enfermera y los conductores, para que su padre tenga constantes transfusiones de sangre, privilegio que tiene por ser clase alta (Suarez, 2009, s/p). De esta forma, películas como Carne de tu carne, La mansión de Araucaima y Pura sangre son películas que, con un mecanismo de tropicalización

del gótico literario y las películas de horror, logran poner *“fuera de lugar, tropos, temáticas y personajes para ponerlos en contextos diferentes a los originales”* (Eljaiek, 2012, p.163).

Lo gótico, con la relación colonial de poder, combinado también con la historia que vivía en el momento Colombia, en especial lo que se vivía en Cali y el Valle del Cauca; por lo que el tema de la violencia no podía dejarse de lado, las historias de las calles caleñas como El Monstruo de los Mangones, las explosiones de la época narco. Y por supuesto no se podía dejar de lado, el canon más prolongado que se ha mantenido en la historia colombiana, la religión, con toda su moral, llena de prohibiciones y pecados (Suarez, 2009, s/p). Por esta razón, Berdet (2016), describe que: *“El gótico tropical retrata un paisaje de horror donde todas las relaciones sociales parecen condenadas, e incluso el amor sucumbe ante pulsiones incestuosas y alianzas políticas mortíferas”*(p. 49) Dice Mayolo, en este Valle, hemos regresado a la hacienda feudal, hacia los vampiros con ingenio azucarero, hacia los pájaros conservadores de los años 50, a la arriera paisa, la épica de las industrias, la geografía del paisaje antioqueño o al calor y la lentitud de la Costa. Como dice Mutis, *“El calor es el origen de toda una estética”* (Suarez, 2009, s/p).

1.2. Entre lo gótico y el horror

Querido lector para iniciar este recorrido espeluznante, es importante destacar que se quiso poner estos dos conceptos juntos, pues se considera que tanto lo gótico como el horror, comparten significados y relaciones, en ocasiones se mezclan tanto que es difícil diferenciar lo gótico del horror. El primer paso es conocer el concepto gótico; empezando en el antiguo imperio romano donde hacia los siglos III y V d.c; se utilizaba la palabra gótico para referirse a los pueblos barbaros germánicos que invadieron a dicho imperio, luego se convirtió en un término ambiguo que se usaba para diferenciar lo salvaje de lo civilizado, siendo gótico la

palabra usada para hacer referencia a lo salvaje (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.127), es así como lo gótico siendo un concepto relacionado con lo bárbaro y lo salvaje para el siglo XVIII lo gótico iba en contra de todos los principios del siglo de las luces, pues nos devolvía a la época oscura de la edad media (Sanchez-Verdejo,2013, p. 31). Posteriormente, hacia el renacimiento la palabra gótico, se volvió a utilizar con un significado similar, solo que en un sentido más amplio, pues se utilizaba para abarcar toda la edad media o época oscura; desde la caída del imperio romano; fue así como la época medieval fue considerada como una época bárbara, poco civilizada, que contrastaba con la belleza y superioridad del renacimiento que rescataba todas las tradiciones griegas, haciendo a esta nueva época más civilizada, ordenada y racional (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.128). La época medieval o también conocida como oscurantismo, se contemplaba como una época llena de caballeros, dragones, brujas y supersticiones de personas temerosas en un mundo incomprensible, lleno de poderes misteriosos, donde las experiencias mágicas eran asociadas a la brujería y el diablo, era como encontrar hechiceros y adivinos que *“intentaban actuar sobre el mundo circundante mediante unos actos rituales a los que se les atribuía un poder sobrenatural”* (Narbona Vizcaíno, 1998, p.91).

Sin embargo, si se utiliza el termino gótico solo para referirse a la época medieval, no podríamos hablar del gótico del siglo XVIII y XIX, por lo que estaríamos hablando de un concepto estancado en una sola época, lo cual sería una mentira, pues el termino gótico ha sido una palabra que ha ido evolucionando a través de las épocas, así que sería mejor hablar de lo gótico como una tendencia que ha persistido dentro del arte y que a travesa diversas disciplinas como la historia, la arquitectura, la literatura, el cine y hasta la moda (Casanova-

Vizcaíno, 2014, p.128). De la misma manera, para Francisco Sánchez-Verdejo² (2013), el concepto gótico tiene diversos matices, ya que abarca distintas artes entre ellas se destaca la arquitectura, que hace referencia a las construcciones medievales; estas se caracterizaron por ser unas obras arquitectónicas grandes e imponentes, exageradas, de altos picos, pasadizos, y castillos amenazadores; considerando el castillo como un símbolo en la edad media, por lo que en la literatura medieval más de uno se habrá encontrado con castillos maravillosos en sus historias (Sánchez-Verdejo, 2013, p.23; Rubio, 1993, p. 61). Por otro lado, también se destaca el concepto gótico, de la literatura del siglo XVIII, que es realmente la que interesa en esta investigación, así el adjetivo gótico en la literatura, hace referencia a temas macabros y sensacionalistas; ya que la literatura gótica, había empezado a traer los temas rechazados por la literatura neoclásica como: el incesto, el asesinato, la violación y la tortura (Sánchez-Verdejo, 2013, p.23); se podría decir que *“ la corriente gótica explora el lugar y el origen del mal en la naturaleza humana y la ferocidad y el deseo en los ojos ”* (Zavala, 2010, p.3). Por lo que para Sandra Casanova-Vizcaíno (2014), el concepto gótico resurge entonces en la época de la ilustración, con la novela gótica, la primera novela dentro de esta narrativa gótica sería El Castillo de Otranto de Horace Walpole.

La novela gótica, se da en una época de grandes cambios sociales y culturales, donde se pasaba de una sociedad agrícola a una altamente industrializada, esta narrativa muestra la inestabilidad en la que se encontraba la sociedad en esa época (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.130). Fue así como este tipo de literatura hacia énfasis en lo terrorífico, lo monstruoso, los escenarios arcaicos, en lo sobrenatural, en personaje estereotipados y el suspenso literario;

² Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez, es licenciado y Doctor en Filología Inglesa por la Universidad de Castilla-La Mancha. Su línea de investigación abarca temas relacionados con la literatura gótica, vampírica y de terror.

todo esto en una época que privilegia a las ciencias con los procesos de industrialización y el crecimiento de las ciudades en Europa (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.129). Es entonces, esta época donde hace evidente *“la relación entre lo fantástico- extraño y la ciencia que se expresa como algo gótico: algo enfermo y deforme, monstruoso y grotesco”* (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.129).

En la literatura gótica, el concepto de belleza, está relacionado con el horror, pues se creía que todo aquello que afirmara las ideas de dolor o de lo terrible, era fuente de lo sublime (Sánchez-Verdejo, 2013). Ya que lo gótico visto desde la literatura, se oponía a la idea de belleza de la sociedad en general, que aprecia lo bello en la suavidad, en la delicadeza, en el amor y la ternura; mientras en comparación lo bello en la literatura gótica, era lo enorme y lo desproporcionado que causa sobrecogimiento y terror, evocando a lo sublime (Sanchez-Verdejo,2013). Sin embargo, el género gótico en Inglaterra empezó a cultivarse gracias a un grupo de poetas de comienzos del siglo XVIII, llamados Graveyard o poetas de cementerio, quienes solían escribir sobre la muerte, la noche, las ruinas, los fantasmas y los cementerios; buscando la belleza en los temas relacionados con la muerte, exaltando el estado final al que llega al ser humano (Sanchez-Verdejo,2013, p.28). Uno de los temas más importantes para estos poetas, es la oscuridad y con ella las sombras, quienes amenazaban la luz de la razón de la época neoclásica; poco a poco las obras góticas daban paso a *“la noche que consecuentemente daba rienda suelta al reino de las criaturas maravillosas y alejados de lo natural”* (Sanchez-Verdejo,2013, p. 29).

El segundo paso será conocer el concepto de horror, la Real Academia de Lengua Española (RAE), lo define como un *“sentimiento intenso causado por algo terrible y espantoso”*. Por

otro lado, Margarita Cuellar³ hace una diferenciación entre el horror y el terror diciendo que, “*el horror alude a lo monstruoso, a lo vil, lo intangible y lo atroz; mientras que el terror es lo que surge cuando el sentimiento de miedo toma posesión de nuestro cuerpo*” (Cuellar,2008.p. 227). Así pues, el horror siempre nos remonta a un sentimiento o a una sensación negativa, es decir, que no es agradable, sino por el contrario es repulsiva y desagradable, aunque tanto el horror como el terror terminan siendo dos conceptos bastante similares y sin embargo casi inseparables, por lo que Ann Radcliffe, famosa escritora también nos da una pequeña definición de ambos conceptos “*el terror y el horror son tan opuestos que mientras que el primero expande el alma y despierta las facultades del hombre a un alto grado de vida; el otro las contrae, las paraliza y casi las aniquila*” (Ann Radcliffe, citada y traducida por Casanova- Vizcaíno, 2014, p.132).

A pesar de que ambos términos son muy similares, en este trabajo se utilizara la palabra horror para hacer referencia a esa emoción de espanto. Por otro lado, Iris Zavala (2010), también hace una diferenciación entre el concepto de terror y horror; para ella el primero se fija en una visión positiva del ser humano donde la maldad en las personas es generado por el contacto con su medio ambiente, o por razones desconocidas o metafísicas; mientras que el horror es algo que nace del interior, es algo innato que hace parte de la composición del ser humano, ella lo llama una visión negativa (Zavala, 2010, p. 6).

³ Margarita Leonor Cuellar Barona; tiene estudios de pregrado en filosofía y letras de la Universidad de los Andes, un magister en estudios de cine de la Universidad de New York. Actualmente es la jefa del departamento de Artes y Humanidades de la Universidad ICESI.

1.2.2. El horror en el cine

Pasare a hablar sobre el cine de horror. En términos generales el cine de horror, es el cine dedicado a hacer películas que causen ese sentimiento desagradable en las personas, *“nace de la aprehensión que sentimos frente a la oscuridad y la presencia del mal que suponemos habita en ella”* (Cuellar, 2008, p. 227), lográndolo a través de diferentes recursos visuales, que mostraban escenarios relacionados con lo gótico adquiriendo cualidades casi exóticas, que proporcionando escenarios en ruina, manifestaciones sobrenaturales, crímenes misteriosos e incluso lenguajes de los sueños; entremezclando paisajes montañosos, bosques grandes y oscuros llenos de vegetación, así como cementerios lúgubres y climas tormentosos (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 27- 31).

Esos recursos visuales utilizados en el cine de horror, tiene origen en la literatura gótica del siglo XVIII, pues esta mostraba a las personas una fascinación por lo horroroso, lo oscuro y lo temible; descubriendo belleza donde antes no se encontraba, en los bosques oscuros, las cavernas lúgubres e incluso los cementerios (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 30). Esta nueva narrativa del siglo XVIII empieza a replantear los lugares y los personajes de las historias, por lo que la historia gótica trae de vuelta *“el lugar remoto, salvaje y apartado a la ciudad laberíntica y oscura; del castillo medieval a la casa familiar en la ciudad”* (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.130).

Uno de los grandes ejemplos cinematográficos donde podemos ver el horror en el cine es la productora inglesa Hammer o Hammer Films, productora fundada en 1935 por William Hinds más conocido como Will Hammer y su socio Enrique Carreras; ya que el tipo de película que realizo esta productora de cine, abordaban las historias de horror, lo mismo que querían hacer Carlo Mayolo y Luis Ospina solo que en un contexto tropical. Aunque la

Hammer films, se hizo famosa por producir películas basadas en las historias de horror del siglo XVIII, como Drácula, Frankenstein o Dr. Jekyll y el sr. Hyde, la productora no se interesó por esta temática hasta los años 50; por lo que poco a poco se convirtieron en el referente más fuerte de cine de horror para la época, iniciando la llamada época de oro del cine de terror (Molina Foix, 1991, p. 3-4). Las películas producidas por la Hammer fueron películas dedicadas a públicos jóvenes entre los 14 y 25 años, deseosos de consumir historias cada vez más viscerales, lo que hizo que en Inglaterra se vetara este tipo de cine llevándolo a una clasificación H, lo que hizo que le otorgara más misterio al tipo de cine producido por la Hammer films, que a pesar de ser película con un bajo presupuesto le aportaban a sus películas historias nuevas o por lo menos nuevas en la medida que no se habían llevado al séptimo arte; cargadas de la nueva estética distinta a lo que ya se conocía del expresionismo alemán (Molina Foix, 1991, p. 5-7).



Afiche promocional de la película La Maldición de Frankenstein, realizada por la Hammer Films en 1957. Encontrada en: <https://neokunst.wordpress.com/2015/02/12/la-maldicion-de-frankenstein-1957/>

De igual forma se destaca el cine expresionista alemán, que nace como un cine de posguerra, luego de la derrota los artistas deprecaban una sociedad arruinada, *“interiorizaron todas las deformaciones de las fuerzas sociales destructivas, para crear un mundo que no es otra cosa, que la expresión de la angustia, la desolación, el sentimiento de pérdida y fracaso”* (Pulecio, 1995, p. 39). Fue un cine que se caracterizó por una estética que no se limita a decorados, sino que juega con la dicotomía de la ficción y la realidad, con una fuerte influencia mitológica, que explora al ser humano desde sus miedos a través de las figuras sobrenaturales (Sánchez Noriega, 2016, p.1). El expresionismo alemán da cuenta de un *“desarrollo coherente de las leyendas y el folclore del romanticismo alemán”* (Sánchez Noriega, 2016, p.7). En este se privilegian temas como la muerte y la locura; la amenaza de la muerte se ve reflejada en los actos criminales y en los asesinatos que se presentan de diversas formas, mientras la locura se refleja en la posesión diabólica, la cual ha sido considerada la causa de muchas enfermedades mentales desde visiones pre-científicas (Sánchez Noriega, 2016, p.17). De este cine podemos destacar personajes profundamente influenciados por la muerte y la locura, entre ellos se encuentran; El doctor Caligari, Iván el terrible, Jack el destripador, el hombre de las figuras de cera, Nosferatu, caracterizados por: *“esa voluntad, que es ambición de poder, constituye una forma de demencia o un mal que domina a los individuos para convertirlos en peligrosos visionarios y abocarlos a matar o a morir”* (Sánchez Noriega, 2016, p.17).



Fotograma de la película Nosferatu del cine impresionista alemán. Encontrado en: <https://www.pinterest.es/pin/620230179914279303/>

1.2.3. Los monstruos en el horror

Es así, como uno de los elementos más usados en el cine de horror, es el personaje del monstruo; de allí que el horror sea aquel lugar donde la serenidad de la vida cotidiana, es amenazada por el monstruo, definiendo serenidad cómo la aceptación de las normas sociales dominantes (Cuellar, 2008, p. 230). Lo familiar, lo cotidiano, el día, la claridad, lo amigable nos llenan de seguridades que nos dejan vivir en la normalidad; en oposición esta lo dionisiaco, que hace referencia al caos, lo siniestro, lo desconocido, lo extraño a la normalidad; por lo que el monstruo puede ser un vampiro, un zombi, un invasor extraterrestre, un asesino serial o un demonio (Cansino, 2005, p. 3). El monstruo entonces en las películas de horror también representa una dicotomía del ser humano, donde esté encarna

todo lo que reprimimos; así que muestra todo lo que no es socialmente aceptado y también muestra nuestro deseo por romper las normas establecidas (Cuellar,2008, p. 229). Sin embargo, el monstruo no solo rompe las leyes o normas sociales sino las leyes naturales o biológicas, a las que estamos habituados, estos siempre suelen ser seres incompletos con la mitad de características humanas y la otra mitad de origen animal o compuestos fuera de lo común; como ejemplo estarían los hombres lobos, los insectos humanoides, e incluso esos seres amorfos compuestos por pedazos o restos que una vez fueron humanos, como sangre desecha, cabellos, vomito, pedazos de uñas, lagrimas, resto putrefactos o un montón de otros ejemplos, composiciones que no tiene cabida en nuestra realidad (Carroll, 1990, p.36-39). No obstante, el horror, no es el único género que tiene monstruos, por ejemplo los cuentos de hadas también tiene monstruos, solo que en los cuentos de hadas los monstruos son parte del equilibrio del mundo, son movilizados del universo, y los monstruos del horror son seres anormales que perturban el orden natural (Carroll, 1990, p.24); por lo que “*en el horror el monstruo aparecerá como un personaje extraordinario en un mundo ordinario; mientras en los cuentos de hadas el monstruo es una criatura ordinaria en un mundo extraordinario*” (Carroll,1990, p.25).

De igual importancia, Carlos Salas (2012) añade otra característica importante del monstruo en el horror, el cual posee un cuerpo que espanta, en el cine de horror la concepción de cuerpo natural, no es un cuerpo proporcionado, unido, bello e ideal, por el contrario, se muestra como un cuerpo deformado, irreconocible, antinatural, con detestables malformaciones corporales, una abominación ante el ojo humano; así:

En infinitas ocasiones, el cuerpo del monstruo, es el objeto de las más brutales atrocidades, así como de espectaculares mutaciones e hibridaciones; a veces, ese

mismo cuerpo del monstruo, es presentado como surtidor de repulsivos fluidos, mezclando partes de otros seres, llegando a convertirse en el sufrido envase que posee un contenido monstruoso (Salas, 2012, p. 50).

La principal condición que tienen las películas de horror es que el monstruo se considere amenazador o impuro, es decir que este monstruo me genere una emoción de miedo o repugnancia; en el caso del miedo el monstruo debe causar algún daño, debe ser peligroso y amenazar la integridad del ser humano; mientras en el caso de la repugnancia, náuseas o repulsión, suelen estar asociados a alguna clase de contaminación por tanto están asociados a plagas, enfermedades o parásitos infecciosos así como ratas insectos y otros (Carroll, 1990, p.35). Al otro lado, en el cine de horror encontramos a los humanos, que se caracterizan por la reacción que tienen ante los monstruos, que suele ser de asco, de repeler a ese ser nauseabundo, los humanos se contraen, se acobardan e intentan evitar a toda costa el contacto con ese ser impuro (Carroll, 1990, p.26); por lo que los monstruos no solo amenazan la integridad física de los seres humanos sino también la cognitiva, ya que los humanos que se topan con ellos, tienden a volverse locos, dementes, trastornados, llegando a niveles altos de ansiedad y desesperación (Carroll, 1990, p. 41).

El monstruo para Margarita Cuellar (2008), es una presencia en el cine de horror, que nos recuerda constantemente que existen una lucha de contrarios en el mundo, tanto dentro como fuera de nosotros. Por lo que se refiere al monstruo como la representación del otro, la otredad, donde ese otro, es decir el monstruo, contiene todos los antivalores, que no son aceptados en la sociedad, es un personaje capaz de realizar las más atroces hazañas, todo lo que no está moralmente aceptado por la sociedad (Cuellar, 2008, p. 231-233). En este sentido el cine de horror es un misterio, pues puede sacar a la luz todas nuestras obsesiones, neurosis

y ansiedades, que se encuentra incrustadas en lo profundo de nuestro ser (Cansino,2005, p. 3). También se pueden referir al monstruo como el no muerto, en historias de vampiros, de fantasmas y zombis, quienes son una forma de hablar de la angustia existencial del ser humano, de la angustia ante la muerte y al ser la muerte un suceso del que no tendremos experiencia alguna es imposible hablar de ello; por lo que surge el no muerto para poder hablar de la muerte de una forma fantástica; el no muerto sería un muerto viviente atrapado en dos estados entre la vida y el muerte, cuestionándose todo el tiempo su existencia dicotómica (Martínez Lucena, 2010, p.38-39).

Por esto en los años setenta el monstruo pierde su valor metafórico y el mal se encarna ahora en el seno de la sociedad, el espectador pasa a ser el monstruo en el cine, es la sociedad la productora del mal y nos lleva a ver que la monstruosidad habita en nosotros (Cansino, 2005, p.5). De la misma forma Freud (1919), habla de los miedos reprimidos; de cómo todo lo horrible, lo espeluznante, lo aversivo tiene su origen en el Heimlich, palabra alemana que significa hogareño, cercano, íntimo, todo lo que nos proporciona seguridad; para ejemplificar esto, Freud propone una situación donde la madre manda a dormir a su hijo, con una advertencia, que si no se duerme temprano en la noche vendrá el hombre de arena a atemorizarlo. Por lo que el niño entiende que, en su propia casa, en ese espacio seguro, cercano, hogareño, puede llegar una criatura desconocida a hacerle daño, a causarle miedo, el niño ve entonces su espacio íntimo vulnerado y empieza a desarrollar miedo por lo desconocido o lo siniestro, lo que Freud llama Unheimlich, así los miedos comienzan a crecer con el niño transformándose en miedos reprimidos (Freud, 1919, p. 2-5). El horror en las historias es tan viejo como el ser humano, son la representación del bien y el mal, de los miedos, de lo desconocido; vemos ejemplos en Mefistófeles en Fausto, en las tres brujas de

Macbeth, el espectro de Hamlet, o en las icónicas historias como Drácula, Frankenstein y en doctor Jekyll y Mr. Hyde; que a diferencia de otras historias donde el bien y el mal son verdades absolutas, el horror permite una fusión entre ambos, mostrando tonos grisáceos y líneas difusas (Sanchez-Verdejo, 2013, p. 35).

1.2.4. El erotismo gótico

Definiremos ahora el concepto de erotismo que se puede entender como “*un conjunto de formas de incitación al deseo sexual*” (García Gómez, 2017, p. 6). El erotismo es una creación humana que tiene una íntima relación con el sexo y nos diferencia de los animales, pues este último no solo es usado con fines de procreación, lo que convierte el erotismo en “*un elemento de refinamiento, de sofisticación: es sobre todo una creación cultural y de ahí las diferencias en el modo de entenderlo entre diferentes civilizaciones y épocas*” (García Gómez, 2017, p. 7).

Nociones como la moral y los dispositivos de censura, se han convertido en los enemigos del sexo y el erotismo, los cuales conforman las fuentes de placer y que al mismo tiempo hacen parte de la cotidianidad del ser humano (García Gómez, 2017, p. 6-7). Tanto el sexo como el erotismo se han utilizado como estrategias de dominación y control a través de la moral, llevándolas a la prohibición y a la desnaturalización, siendo solo aceptado con fines reproductivos (García Gómez, p. 6-7). Según André Bazin (1958), habría que atribuirle en buena parte al cine la difusión del erotismo; aunque otras también han tratado temas de lo erótico suavemente, solo el cine lo ha tratado como tema fundamental; primero a través del tema que genera más reacciones, el sexo, como una forma de vender en el sistema capitalista, una cuestión de oferta y demanda. Sin embargo, habría que pensar que vivimos en una sociedad donde se censura la mayor cantidad de imágenes que no parecen pertinentes o

apropiadas para mostrar al público, como respuesta de una sociedad puritana, así es como el erotismo, se comienza a mostrar en el cine con gran sutileza. Engañando al código oficial de censura (Bazín, 1958, p. 275).

El cine entonces, juega en un espacio imaginario donde el espectador disfruta del erotismo, al llegar a excitarse con las imágenes que está viendo; para dar un ejemplo Bazín (1958), nos habla del striptease, de la desnudez de una mujer, donde el hombre podría llegar a desearla y acariciarla en ese espacio imaginario, que provoca una participación identificación. No obstante, en palabras de Bazín *“El cine puede decirlo todo, pero no puede mostrarlo todo”*; o sino caeríamos en la pornografía y el ideal es mantenerse en el nivel de arte (Bazín, 1958, p. 276). Cuando hablamos de erotismo vemos que el cine *“desde sus orígenes ha ido construyendo alrededor del sexo y su representación un rico repertorio icónico lleno de soluciones imaginativas”* (García Gómez, 2017, p.6).

La concepción del bien y del mal en el cine de horror, que se va modificando en cada contexto histórico; pues el horror entra a romper los pilares de una sociedad conservadora, construida sobre la monogamia y el núcleo familiar, la cual demanda la represión de impulsos básicos como los sexuales; el género de horror representa, la lucha de todo aquello que nuestra civilización reprime u oprime y su reaparición suele dramatizarse, como en nuestras pesadillas, en forma de conflicto terrorífico, resignificando el final feliz, en caso de existir. (Cuellar, 2008). Entre las referencias más recurrentes del cine de horror, se encuentra lo religioso y lo erótico; que muestra algunos ejemplos de los sentimientos reprimidos que tiene el ser humano, gracias a una moral cristiana exagerada, por lo que el cine de horror se esfuerza por poner en pantalla aquello que queremos esconder. La representación religiosa es expuesta en el cine a través de toda la simbología y la moral de la que está cargada la

religión católica- cristiana; que es la que nos interesa tratar. Para Margarita Cuellar (2008), la religión cristiana ve al cuerpo como algo inmoral; por lo que promueve la idea de castigar al cuerpo como medio para purificar el espíritu, algunas representaciones de esto se puede ver en la imagen de Jesús crucificado, la corona de espinas, la flagelación, entre otras, estas son imágenes que animan la tortura del cuerpo como algo bueno, que bendice y purifica liberando al individuo de los pecados que lo atormenten; la moralidad cristiana, entonces denigra al cuerpo de todas las formas posibles, pues solo el alma es importante, pues es la que trasciende a la vida eterna (Cuellar, 2008,p 236).

Por otro lado, la idea de la pureza también es venerada en lo religioso, a través del blanco que está asociado a la superioridad moral y estética, a lo divino; mientras el negro ha sido denigrado a las tinieblas, al mal y lo sucio (Cuellar, 2008, p. 235). Es por eso que la figura de la virgen María, está representada con una piel blanca y muchos velos, que la hacen verse pura, limpia y libre de todo pecado (Cuellar, 2008, p. 235). El termino gótico en la literatura, también nos hace algunas referencias a la moral mostrándonos una sociedad del siglo XVIII, donde poco a poco, sobre todo en época victoriana se muestra una degeneración naciente en las ciudades, haciendo que los valores morales de las familias decaigan hasta lo sexual y lo criminal (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.129).

1.3. El espectador de cine

Ricardo González iba a cine. Su primer recuerdo databa de una película de policías y ladrones, en blanco y negro, que había visto hace bastantes años.

Antes de eso iba a cine de vez en cuando, cada quince días o un mes, pero después de todo fue muy diferente. Al salir del teatro experimento una apremiante necesidad de volver a ver la cinta.

El espectador, Andrés Caicedo

El espectador de cine, que se tiene en cuenta en esta investigación se encuentra lejos de la concepción clásica, aquí interesa es un espectador activo que se haga presente a través de una mirada crítica en aquello que consume que en este caso sería el cine, un espectador participante, por lo que haremos un recorrido por el termino espectador. El espectador aquí es considerado el público, es decir una población que se dedica a una actividad específica, en este caso, ir al cine (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1983, p.227). De este modo, los espectadores, se convierten en “*los habitantes de la sala oscura, el cuerpo colectivo que se sumerge en una extraña tiniebla compartida para apreciar las imágenes del proyector*” (Alvarado,2011, p.60). A lo mejor la etiqueta que ha cobrado más reconocimiento sea la de espectador, dado que la vocación narrativa del cine ha hecho grandes espectáculos, propios de las artes clásicas; sin embargo, nos centraremos en el sujeto-espectador, el cual, a diferencia del espectador estadístico, ese que solo se ve en las cifras de ganancia del cine, más allá de esto interesa la percepción del espectador frente a las películas (Aumont, Bergala, Marie & Vernet, 1983, p. 228). Además, el espectador que hace parte de la investigación hace parte de la dimensión para-textual del cine, que consiste en que “*la película permite*

que la recepción este ya en la obra, y produzca en el espectador una liberación de los cánones receptivos clásicos que afecta su fuero individual” (Alvarado,2011, p.64).

De igual manera, se considera al espectador como al otro en el cine, ese otro al que va dirigido la obra, es el que se encuentra al final del proceso y del cual surgen diversas etiquetas como públicos, lectores, espectadores, intérpretes, audiencias, decodificadores, etc.; que reflejan la preocupación por comprender a los espectadores o receptores de la obra, y aunque el papel del espectador de cine, ya se diera por hecho, es importante no reducir al espectador a una participación cerrada (Alvarado, 2011, p. 60). Por otro lado, un autor que habla de la relación del espectador con lo que mira es Rancière (2008), en su libro el espectador emancipado, explica la paradoja del espectador, preguntándose de qué forma el espectáculo potencia la emancipación de los espectadores. Para empezar el autor dice que ser espectador es un mal, en primer lugar, porque mirar es lo contrario de conocer, el espectador mira ignorando de qué manera fue producida la obra y, en segundo lugar, mirar es diferente a actuar, ya que el espectador se mantiene en una sola posición inmóvil contemplando lo que sucede (Rancière, 2008). De la misma forma Roland Barthes (1982), nos habla como espectador de cine, proponiendo que la imagen fílmica es una trampa perfecta, pues al ver una película es imposible no quedar encerrado con la imagen, es imposible no quedar preso por ese imaginario, donde habita ese otro imaginario y con el cual solemos identificarnos narcisistamente, las películas nos cautivan y nos capturan en sus imágenes (Barthes,1982, p. 350, 355)

Pero Jacques Rancière (2008), no solo se queda allí, por lo que pone de ejemplos las visiones de Brecht y Artaud. El primero plantea el papel del espectador, cambiándolo al de un investigador que observa los fenómenos e indaga las causas; el segundo propone darle al

espectador dilemas parecidos a los de la acción, que los involucre y los inserte en el espectáculo; el primero propone la distancia del espectador y el segundo pierde toda distancia (Ranciere,2008). Por otro lado, Barthes continua con la idea del distanciamiento de Brecht, expresando que el cine nos induce en un estado hipnótico, que nos pega a la imagen y la única forma de salir de ese estado hipnótico, es despegándonos, haciendo un distanciamiento de la imagen y acudiendo a la mirada crítica del espectador; sin embargo también juega con la concepción de Artaud proponiéndonos una forma de ver cine diferente al distanciamiento crítico, nos propone entonces un distanciamiento amoroso, donde nos dejamos cautivar por la imagen y también por el lugar en la que la vemos, dejándonos hipnotizar por ese distanciamiento entre la imagen fílmica y el yo que la observa (Barthes,1982, p. 350-355). Por lo que Barthes (1982), nos invita a pensar en el cine con un cierto erotismo; donde los espectadores como si fuera un fetiche, coleccionamos imágenes de películas como tesoros, como preciados recuerdos, imágenes donde encontramos una parte de nosotros mismos, en un dialogo, en una secuencia, en un personaje o hasta en una escena prohibida, nos apropiamos de la imagen. La hacemos nuestra, cuando esa imagen es colectiva y le pertenece a todos (Alvarado, 2011, p. 67).

Mientras que, Carlos Alvarado (2011), habla la revolución de las formas artísticas del siglo pasado, en cabeza de ellas el cine como primer medio de masas, que ha acelerado y ha puesto en primer plano los esfuerzos académicos por estudiar el papel que desempeñan los espectadores con la experiencia estética. Una gran preocupación de la industria del cine ha sido la forma en que se puede conmover al espectador; mientras hacia la mitad del siglo XX a Estados Unidos le interesaba hacer películas propagandísticas sobre su entrada en la guerra, a Europa le interesó jugar con la impresión del espectador; algunos ejemplos de esto lo

encontramos en el expresionismo alemán y el cine soviético (Aumont, Bergala, Marie, & Vernet, 1983, p.231-233). Para los franceses Aumont, Bergala, Marie & Vernet (1983), la preocupación por impresionar al espectador se prologa más allá de la duración del filme, se extiende en las conversaciones a la salida del filme y a todos los hechos que se refieren a la influencia que tiene el filme sobre los espectadores poco después de haber visto el filme. Por esto Rancière rescata la idea de comunidad en el espectáculo; hablando de este como una idea romántica que cambia las formas sensibles de la experiencia humana; habla del concepto de asamblea que hace que la gente tome conciencia de su situación y discuta sus intereses; y de concepto de ritual que pone a la comunidad en posición de sus energías. Entendiendo comunidad como una forma de ocupar el espacio tiempo, con cuerpos que manifiestan un conjunto de percepciones, de gestos, y de actitudes frente al espectáculo (Rancière, 2008, p. 9-28).

Conviene subraya que debemos asumir al espectador como un intérprete activo que hace el esfuerzo de inventar sus propias traducciones para apropiarse del relato por sí mismo y hacerse dueño de esos relatos. El poder de los espectadores, por lo tanto, no está en la interactividad entre ellos o en el ser miembros de un colectivo sino, por el contrario, en el poder de cada cual, de desarrollar una aventura intelectual anónima, en la medida en que como público tejemos y traducimos en nuestras propias maneras lo que estamos viendo (Rancière, 2008, p.9-28). Así, lo que tiene que probarse en los performances (enseñando, hablando, escribiendo, mirando o haciendo arte) no es la capacidad de congregar a un colectivo, sino la capacidad de los anónimos, es decir, la capacidad que cada uno hace al ejercer por un juego inadvertido de asociaciones y disociaciones: *“No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que*

hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador” (Rancière, 2008, p.23).

Dejando un poco de lado los análisis técnicos y del funcionamiento del cine, el análisis psicoanalítico se fija en los efectos del cine en el sujeto. Por lo que buscaba el sentido que le daba el sujeto parlante y pensante a la película, diferenciándose de otras teorías que estudiaban al sujeto, esta se fija en la relación de la mirada del sujeto o el sujeto-espectador con la obra de teatro o película (Aumont & Marie, 1990, 247). La emancipación para Rancière (2008), comienza cuando se comprende que el mirar es también una acción, que configura y transforma lo que está en el espectáculo; entonces el espectador también actúa como alumno; que observa, selecciona, compara e interpreta, que va ligando lo que ve con otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otro tipo de lugares. El espectador emancipado, habla de un poema propio que compone el espectador con elementos del poema que tiene delante de él, *“los espectadores ven, sienten y comprenden algo a medida que componen su propio poema”* (Rancière, 2008. P. 20).

En el libro análisis del filme de Aumont y Marie (1990), habla de un descubrimiento que hizo Bellour sobre la apreciación del espectador en el texto fílmico. Por lo que desde los años 70, se le da un lugar al espectador en dos aspectos: la identificación del espectador con su propia mirada, es decir el espectador puede hacer una lectura de la película a través su comprensión de cine, y la satisfacción del espectador con el cine, lo que los autores llaman posición voyerista o pulsión escopica (Aumont & Marie, 1990). Pero Jacques Rancière (2008), nos propone un espectáculo sin espectadores, un espectáculo con participantes activos no un voyeristas pasivos; ya que no es la transmisión del saber del artista en el

espectáculo, sino la creación de esa tercera cosa que hace el espectador a través de sus interpretaciones sobre lo que está viendo (Rancière, 2008, p. 11).

Los autores Aumont y Marie (1990) nos hablan de la importancia que tiene el psicoanálisis en la actual práctica reflexiva y su utilización en los estudios cinematográficos. Esta práctica comenzó con la intención de pensarse el cine de una manera más real y menos metafórica, es decir a través del lenguaje (Aumont & Marie, 1990, p. 247). Los autores nos hablan de la identificación personaje-espectador como un micro detalle en la relación con el texto fílmico; y aunque no existe un análisis minucioso sobre esto es apreciado un fenómeno subjetivo en todos los sentidos (Aumont & Marie, 1990, p. 257-258). Por lo que, *“el lugar que ocupa el espectador frente al cine, esta, pues, fundamentalmente relacionado con el inconsciente, y el cual hace posible y alimenta la identificación con los otros personajes y situaciones mostradas en la pantalla”* (Pulecio, 1995, p. 208). La identificación consiste no solo en que las mujeres se identifiquen con las heroínas y los hombres con los héroes, más allá de eso es la identificación con las situaciones que tiene que vivir cualquier ser humano, es decir que se centra en la condición humana, convirtiendo al cine en un espejo del espectador (Pulecio, 1995, p. 208). Algunas respuestas a este fenómeno se encuentran en la narración; en los rasgos que caracterizan al personaje y las situaciones a la que se somete al mismo; Marc Vernet interesado por los personajes y la estrecha relación que tiene el espectador con ellos, lo lleva a plantear que el espectador se identifica con el personaje; cuando la situación que vive el personaje en la ficción es similar a la que vive el espectador en su realidad; sobre todo cuando el personaje es el narrador y mantiene un monólogo personal a través de la voz en off (Aumont & Marie, 1990, p. 257).

Puedo decir que la Mirada, el cine y el espectador son tres conceptos que no pueden existir el uno sin el otro, el espectador posee una mirada, la mirada es aquella que comprende el cine y lo llena de significados. Es por esto que la emancipación del espectador de la que habla Rancière se ve reflejada en el análisis de las películas, así el espectador sea un crítico especializado en cine o un cineasta o simplemente una persona del común que disfruta el cine y es consciente de lo que ve. El análisis del filme según Aumont y Marie (1990), en el fondo es una actividad banal algo que cualquier espectador que por poco crítico que sea puede practicar en cualquier momento; así la mirada que se proyecta sobre una película se vuelve analítica en el momento que desglosamos de alguna manera lo que vemos en ella, para detenernos en las imágenes, en alguna escena, en un personaje, en un diálogo. Un crítico de cine es un analista en potencia, que puede centrarse en detalles e interpretarlos (Aumont & Marie, 1990, 247).

Por otro lado, Jacques Rancière (2008), nos explica que el espectador se empodera en el momento del mirar y el actuar; y descubre que el mirar también es una manera de actuar que transforma o que configura aquello que está mirando, el mirar nos ayuda a tomar una posición en aquellas imágenes que nos muestra la pantalla. El autor hace entonces una comparación entre el espectador y un alumno, cómo sus roles se mezclan, y el espectador también observa, selecciona, compara e interpreta al igual que el alumno, relacionando todo aquello que ve con lo que ha vivido o visto en otros momentos (Ranciere,2008, p.19). El poder de los espectadores no está en el colectivo, está en el poder que tiene cada persona de interpretar lo ve en el cine, poder ligarlo a la aventura intelectual; es el poder que cada uno tiene, de aprender, de enseñar, de conocer, de asociar, de disfrutar; lo que tenemos que hacer es

encontrar es saber que tenemos en cada uno de nosotros, que nos permite ser actores de nuestra propia historia (Rancière, 2008, p. 26).

Para finalizar, es importante resaltar que el concepto de espectador como un concepto que se va transformando a través de los años como muchos otros, no es un concepto estático, sino que va adquiriendo nuevas formas. Por lo que hablaremos de como la incorporación de las nuevas tecnologías han cambiado el concepto de espectador, alejándonos del ritual de visitar la sala de cine; haciendo de ese extraño que visita la sala de cine un enemigo que amenaza la intimidad de la experiencia cinematográfica (Alvarado, 2011, p. 70). Poco a poco se crea una nueva experiencia con el cine que no depende de la sala, el cine se convierte en un refugio, en un espejo que orienta al espectador hacia su propio camino interior. Por esta razón, Carlos Alvarado (2011), nos propone un nuevo concepto para los espectadores, aquellos que han explorado el cine a través de la televisión y las tecnologías multimediales de la red, los Neo-espectadores, que en su mayoría son jóvenes que consumen el cine a través de computadores o dispositivos móviles, además de tener una relación natural con la televisión. Si bien se piensa que la solitaria experiencia del Neo-espectador, acabaría con las multitudes de la sala de cine; ahora se puede ver como estos jóvenes al estar conectados a las redes y al consumir cine en ese mismo mundo virtual, también su interacción se ha mudado a blogs, chats y redes sociales, proponiendo una nueva colectividad o multitud (Alvarado, 2011, p. 71).

1.3.1. La mirada del espectador

Para comenzar a hablar sobre la mirada vale la pena aclarar algunos términos: ojo, visión y finalmente mirada. La mirada, se relaciona rápidamente con el sentido de la vista o sea con el ojo, pero ¿qué es el ojo?, el ojo es un órgano ubicado en la parte superior de la cara; para Villamil⁴ (2009) es el órgano de la visión, que ha servido como objeto de estudio en diferentes campos de la ciencias naturales como la biología, la fisiología y la anatomía; el profesional que se encarga de la salud de este órgano es el oculista, pero que como muchas otras cuestiones la ciencia no las responde en su totalidad. Para ello entonces hablamos de la visión, que básicamente es la misión del ojo, es el acto de ver, es la acción realizada por los ojos (Villamil, 2009, p. 99).

Para occidente el sentido de la vista es el sentido más valorado aquel al que se da mayor relevancia. La importancia del sentido de la vista comienza en Grecia donde Platón define la razón como los ojos del alma y la idea como lo visto por el alma. Entre los mitos griegos encontramos a Edipo quien se quita los ojos como castigo y así reducir su existencia a su más pequeña manifestación. Más tarde el sentido de la vista siguió tomando gran importancia cuando se desarrolló el método científico que tiene como principal aptitud la observación; de allí la creación de artefactos como el microscopio. Luego del descubrimiento de américa comenzaron a realizarse una clasificación de los sentidos, dejando al sentido del olfato, el oído, el gusto y el tacto como inferiores, siendo superior el sentido de la vista (Villamil, 2009, p. 100).

⁴ Miguel Ángel Villamil Pineda, filósofo colombiano, es Doctor en Filosofía de la Universidad Javeriana; magíster en Filosofía Latinoamericana y licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás. Sus áreas de interés giran en torno a la fenomenología, la ética, la axiología y la filosofía de la educación

Merleau-Ponty (1986), incorpora una nueva perspectiva de la visión, para él, la visión es un ejercicio del pensamiento que muestra al espíritu una representación del mundo; entonces nos apropiamos del mundo no solo por lo que ve nuestros ojos sino por la mirada que nos permite entenderlo. La visión se ve afectada también por nuestros tiempos, por los que creemos y sabemos, o sea, por la construcción de nuestra mirada. Berger (1972) pone como ejemplo la Edad Media, pues en estos tiempos los hombres creían en la existencia física del infierno, la vista del fuego significaba seguramente algo muy distinto de lo que significa hoy, su idea del infierno debía ser un fuego que consume y las cenizas que permanecen, así como su experiencia de las dolorosas quemaduras. Por otro lado, Merleau-Ponty (1986), habla de la visión como una función de pensamiento, es decir, que para éste el mundo es una representación de lo ideal, el ser humano no solo ve, sino que se apropia del mundo a través de su mirada. John Berger (1972), nos invita a realizar un ejercicio, en donde cerremos los ojos y nos dispongamos a palpar la habitación en la que estamos, para él luego de este ejercicio llega a la conclusión que el tacto es una forma limitada de visión. A esto mismo Merleau-Ponty (1986), nuevamente nos da algunas nociones, pues este autor nos explica que existe una íntima relación entre el cuerpo y la visión, lo explica entre el ojo y el movimiento, para empezar el ojo se desplaza de un lado a otro para reconocer el entorno, así como el cuerpo cuando se desplaza sigue reconociendo los lugares y asimismo poco a poco va creándose en la mente un mapa visible de todo lo que conocemos.

Sin embargo, la mirada no puede solo relacionarse con el ojo, en cambio es acertado relacionarlo también con la percepción. La percepción según Miguel Villamil (2009), se nos muestra como un proceso de valoración y aprendizaje cultural donde los sentidos se educan y sus expresiones se aprenden. Por lo que, *“La cultura occidental ha hecho énfasis en el*

paradigma perceptivo visual, ya que considera que el sentido de la vista es el que más se acerca a la racionalidad” (Villamil, 2009, p. 98). Posteriormente, la mirada como una visión orientada que nace cuando empezamos a seleccionar lo que vemos y a cuestionar ello que vemos con nuestros ojos, está nos da como una visión orientada, un acto de análisis, una fuente de conocimientos sea filosófico o científico, que fija una intencionalidad en lo que vemos, mirar nos permite extrañarnos, admirarnos ante algo (Villamil, 2009, 99-102).

Por esto, la mirada se manifiesta como un fenómeno que tiene diversos elementos que la caracterizan como la selección y la exclusión, la volitiva, la intención-orientación, la construcción de significados y la apropiación. La primera la selección consiste en que la mirada fija su atención en un objeto excluyendo a los otros, por lo que la mirada puede fijarse en un objeto dotándolo de existencia, mientras que de manera contraria puede rechazar a los otros y lanzarlos a la no visión; la volitiva, implica que deseamos mirar, es decir que eso que miramos fue una opción que tomamos; la intención – orientación, indica el desde donde miramos, pues no es lo mismo un bosque visto desde la ciencia que desde el arte, la construcción de significados, hace referencia a que la mirada nos permite entender el mundo, explicárnoslo; finalmente la apropiación nos permite poseer el mundo, apropiárnoslo, conquistarlo (Villamil, 2009, p. 102-103). Después de todo, *“a diferencia del ojo, la mirada está cargada de subjetividades”* (Villamil, 2009, 103). Para Stan Brakhage⁵(1978) , la mirada es la pérdida de la inocencia del ojo, pues él nos habla de la mirada del infante como un ojo no gobernado por las leyes de la perspectiva hechas por el hombre, un ojo no-prejuiciado por

⁵ Stan Brakhage (14 de enero de 1933 – 9 de marzo de 2003) fue un cineasta experimental estadounidense. Es considerado como uno de los más importantes cineastas experimentales el siglo XX. Trabajó con diversos formatos de celuloide: 16mm, 8mm, 35mm, e IMAX, y fue un practicante de lo que denominó como 'pure cinema'.

la lógica composicional, un ojo que no responde al nombre de todo; pero que tiene que conocer cada objeto encontrado en la vida, y así poco a poco a través de la percepción va complejizando su acto de ver hasta transformarlo en una mirada. Berger plantea algo muy parecido a Brakhage cuando afirma que: *“La vista llega antes que las palabras, el niño mira y ve antes de hablar”* (Berger, 1972); para este mismo autor, la vista establece nuestro lugar en el mundo, sin dejar de lado que explicamos el mundo con palabras, pero estas nunca serán suficientes para describir todo lo que nos rodea.

Dejando un poco el tema del ojo y la visión, retomamos la mirada, esta vez desde Casetti y Di Chío (1991), estos dos autores nos hablan de la mirada objetiva y la mirada subjetiva. Empezando por la mirada objetiva, los autores lo relacionan con el cine, mencionan como la pantalla grande nos muestra una porción de la realidad, esto que vemos en las pantallas como cualquier mensaje tiene un emisor y un receptor, lo que ellos llaman un autor implícito y un espectador implícito; lo que hace objetiva esta mirada es que la imagen no tiene una vista personal, solo es un mensaje claro que se quiere transmitir a través de las imágenes (Casetti & Di Chío, 1991). Para Edgar Morín (1956), la mirada objetiva tiene que ver con la fotografía; pues para él la fotografía por más lisa e inmóvil que este da la impresión de realidad; ya que en ella se pueden apreciar las formas llamadas reales y son lo más fiel a la apariencia de las formas que vemos normalmente en nuestra realidad inmediata, la cual percibimos a través de la mirada. Sin embargo, la fotografía a pesar de ser la representación más fiel de la realidad; es menos real que el cine, pues éste aumenta la percepción de la realidad al crear la ilusión de movimiento. Así pues, la fotografía es el eterno instante, mientras el cine agrega la dimensión de tiempo a los instantes, lo que hace del cine lo más cercano a la realidad y entre más cercano a la realidad más objetiva es la imagen (Morín,

1956). Ahora pasemos a la mirada subjetiva en donde los autores son claros diciendo lo siguiente: *“En la mirada subjetiva todo en cuanto aparece en la pantalla coincide con lo que un personaje ve, siente, aprende, imagina, etc. Nosotros espectadores, debemos pasar por sus ojos, por su mente, por sus opiniones o creencias.”* (Casetti & Di Chío, p.250).

A continuación, hablaremos de la mirada crítica, la cual se vale tanto de la mirada objetiva como de la subjetiva, ya que se pregunta tanto *¿Qué veo?* como *¿Quién lo ve?*, así, para tener una mirada crítica, debemos permitirnos la capacidad de asombrarnos, pues *“La mirada crítica redescubre nuestra apertura al mundo, abre todas las investigaciones que se creían cerradas y nos muestra el mundo como un ser que todavía no ha sido agotado, como un misterio inagotable que todavía está por mirar”*(Villamil, 2009, p. 110-111). De igual forma, la mirada crítica nace de una necesidad de integrar al mundo, viene de un proceso cultural de aprendizaje y nos libera de la ingenuidad, elevándonos a un nivel reflexivo; sin embargo para tener esa capacidad reflexiva, es necesario que cada persona reflexione sobre su subjetividad, se cuestione y para esto debe abrirse a la subjetividad del otro, pues la reflexión debe renunciar a un mundo con una sola vía, en cambio debe abrirse a diversas vías por la que puede transitar (Villamil, 2009, p. 110-111).

Por esta razón, el ser humano para llegar a una mirada crítica, debe permitirse ser en el mundo con los otros, así este puede ver y al mismo tiempo puede ser visto por los otros, puede abrirse a la mirada del otro y experimenta una segunda apertura al mundo, por lo que: *“la mirada propia ya no es panorámica, lejana y distante, sino una mirada cercana que, con su poder esencial de interrogar, posibilita el encuentro de miradas”* (Villamil, 2009, p. 111-112). Abrirnos a la mirada del otro, nos brinda una invitación a creer, a tener fe en las miradas ajenas a la propia; el admitir al otro, nos ayuda a no vernos como seres definidos sino seres

en una constante formación, en un constante llegar a ser” (Villamil, 2009, p. 116). Entonces al permitirnos conocer las miradas de los otros, nos damos cuenta que: *“Mirar auténticamente al otro es tomar conciencia de que nuestro interlocutor entraña una subjetividad, aunque diferente a la propia; que su mirada es la de un ser humano”* (Villamil, 2009, p. 115). Por esto Kottak (2011), nos habla del otro en términos de aprendizaje, pues los seres humanos desarrollamos un aprendizaje cultural, donde interiorizamos símbolos y signos establecidos, por medio del aprendizaje consciente o inconsciente y por la interacción con los otros, esta puede darse de manera directa o por observación, tanto en la una como en la otra necesitamos de otro, un ser humano que nos indique que hacer o que solo por el hecho de verlo sepamos qué hacer. Es claro entonces que para cualquier actividad que realiza el ser humano necesita de la interacción con otros seres humanos, hasta para una simple actividad como ver cine.

2. CAPITULO 2. Pensando la oscuridad vallecaucana



Flayers utilizados para promocionar las películas; de izquierda a derecha carne de tu carne, la mansión de la Araucaima y pura sangre.

Antes de comenzar el capítulo, es importante mencionar que la metodología es la “*Manera de pensar la realidad social y de estudiarla*” (Corbin & Strauss, 2002, p.3). Por lo que, esta investigación se pensó desde un enfoque cualitativo, utilizando la teoría fundamentada como metodología de investigación. Se utilizó también diferentes métodos, entendiendo los métodos como “*conjunto de procedimientos y técnicas para recolectar y analizar los datos*” (Corbin & Strauss, 2002, p.3), entre estos encontramos las cartas al director y las entrevistas como técnicas de recolección de información. Por otro lado se utilizó como métodos de interpretación la codificación abierta, método propuesto por la teoría fundamentada, las matrices y la triangulación de datos que dan paso a los resultados de la investigación.

2.1. Enfoque cualitativo

Utilizando tres películas del Gótico Tropical: Carne de tu carne, Pura Sangre y La Mansión de Araucaima; se realizó una comprensión del horror en el cine Gótico Tropical a través de las cartas de un grupo de espectadores que indagaron sobre las tres películas. El enfoque que se utilizó en esta investigación fue el cualitativo, se entiende que una investigación es cualitativa cuando *“produce hallazgos a los que no se llegan por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación”* (Corbin & Strauss, 2002, p.12), según Sampieri (2014) este enfoque cualitativo se escoge cuando *“el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben o experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significaciones”*, pues a través de esta investigación se buscaba conocer la mirada de diversos espectadores sobre alguna de las tres películas, al ser sus opiniones tan complejas y subjetivas según su mirada del mundo se escogió el enfoque cualitativo para abordarlas. La construcción del conocimiento en una investigación cualitativa se sustenta en una constante *“la confrontación permanente de las realidades intersubjetivas que emergen a través de la interacción del investigador con los actores de los procesos”* (Sandoval, 2002, p. 41).

A su vez Carlos Sandoval (2002), también destaca que una de las características de la investigación cualitativa es cíclica, que la hipótesis nunca será rígida sino flexible, lo que permite que cada descubrimiento en los datos puede aportar a la evolución y construcción de la investigación, casi como un nuevo punto de partida que se van complementado los unos con los otros. Por lo tanto, la investigación cualitativa *“es inductiva, o mejor cuasi-inductiva;*

su ruta metodológica se relaciona más con el descubrimiento y el hallazgo que con la comprobación o la verificación” (Sandoval, 2002, p. 41). Según Sampieri (2014) en este enfoque las técnicas de recolección no suelen ser estandarizadas o predeterminadas, por lo que para esta investigación se escogió una técnica poco usual, las cartas al director, más adelante ondearemos en ellas, para esto se recolectaron cartas escritas de un grupo de espectadores de cine, que cada uno escribió de una de las tres películas escogidas para la investigación; estas cartas son la principal fuente de los datos. En el enfoque cualitativo el investigador tiende a hacer preguntas más abiertas, que muestran la opinión de los voluntarios a través del lenguaje escrito, verbal o no verbal; en el caso de esta investigación se recolecto la información de manera escrita y se utilizaron unas preguntas abiertas en tres carta previas que se les entrego a los espectadores según la película escogida por cada uno, a modo de guía, para que de esta forma los espectadores dieran su opinión escrita de la película, de la forma más amplia que pudieran dar desde su respectiva mirada (Sampieri, 2014, p. 8) .Por otro lado este enfoque se concibe como una serie de prácticas interpretativas *“pues intenta encontrar el sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen”* (Sampieri, 2014, p. 9), en este caso los sentidos que los espectadores le otorguen a las películas llenándolas de significados desde cada una de sus miradas.

2.1.1. Teoría Fundamentada

Para esta investigación se utilizó la teoría fundamentada como metodología de investigación. La teoría fundamentada permite que el investigador se sorprenda con la información que recolecta *“La teoría se va desarrollando durante la investigación en curso mediante el continuo interjuego entre los procesos de análisis y recolección de datos”* (Sandoval, 2002, p.71). Esta metodología se presentaba ideal en la medida que me permitía partir con una

pregunta general amplia y a partir de los datos recolectados tanto la teoría como la investigación iba adquiriendo forma. Corbin y Strauss (2002) mencionan que, en la teoría fundamentada, los datos recolectados, el análisis y la teoría llevan una estrecha relación, donde *“el investigador no inicia con una teoría preconcebida. Más bien comienza con un área de estudio y permite que la teoría emerja a partir de los datos”* (Corbin & Strauss, 2002, p. 13).

Esta metodología tiene como principal característica la fundamentación de conceptos a partir de los datos, es decir que a partir de los datos se van creando conceptos, pues *“la creatividad de los investigadores también es un ingrediente esencial”* (Corbin & Strauss, 2002, p. 14). La teoría fundamentada procede con un procedimiento llamado codificación, la idea era que a través de este proceso de codificación se pudiera extraer la mayor cantidad de información para la investigación, en nuestro caso exprimir las cartas de los espectadores. Esta metodología nos muestra diversas formas de hacerla, sin embargo, en esta investigación se realizó una codificación abierta, en la cual transitaremos más tarde en el apartado de interpretación. Cada proceso de codificación lleva un proceso de descripción, ordenamiento conceptual y teorización, por lo que desde los datos recolectados se va realizando este proceso. La descripción consiste en *“usar palabras para expresar imágenes mentales de un acontecimiento, una escena, experiencia, emoción o sensación”* (Corbin & Strauss, 2002, p. 17). La organización conceptual, por otro lado, radica en la clasificación de los datos en diversas clasificaciones según sus propiedades, para que poco a poco se puedan esclarecer las categorías y la teorización será un conjunto de conceptos bien desarrollados plasmados en un esquema lógico y explicativo (Corbin & Strauss, 2002, p. 21-24).

2.2. Técnicas de recolección

Los datos se recolectaron a través de dos técnicas de recolección, las cuales fueron las cartas y las entrevistas, siendo las cartas la técnica de donde saldría la mayor cantidad de información para poder interpretar los datos. Las entrevistas se usaron como una forma de tener un primer acercamiento con el espectador, donde se describieron como espectadores de cine; el espectador a través de sus palabras se describió como espectador de cine, hablando del tipo de cine que más consume, y de sus películas preferidas. Por otro lado, las cartas se usaron, con el único propósito de recolectar la mirada crítica de cada uno de los espectadores, respecto a las películas del Gótico Tropical que vieron.

2.2.1. Las cartas al director

Las cartas o epístolas son composiciones poéticas o narrativas de alguna extensión, en que el autor se dirige a una persona real o imaginaria y cuyo fin puede ser moralizar, instruir o satirizar; *“las epístolas provocan que el narrador del relato sea el propio autor de la carta, dotando así de un punto de vista personal a la narración, que se produce en primera persona”* (Marin, 2004, p.738). La carta es un género de comunicación que puede rastrearse hasta la edad antigua, y la cual se caracteriza porque la comunicación se da entre dos personas que las dividen tiempos y espacios distintos, es una comunicación por lo general bilateral, que se hace mediante textos escritos (Soto, 1996, p. 153). Por otro lado, las cartas al director que nacen para satisfacer una necesidad, la de mantener una conversación con el receptor del mensaje de un periódico o en este caso de una película, por lo que puede ser un lector o en este caso un espectador (Alexopoulou & Salapata, 2015, p. 3-4). Las cartas utilizadas en esta investigación pertenecen a un género llamado cartas al director, las cuales se incluyen en los géneros de opinión como la columna, el comentario o la crítica, es un género poco estudiado,

pero que generalmente se utilizan en el campo periodístico, donde los espectadores pueden expresar su opinión sobre algún producto audiovisual (Alexopoulou & Salapata, 2015, p. 3-4).

De igual importancia, las cartas se plantearon como una herramienta pedagógica que posibilita una escritura más rica y extensa, y se pueda realizar en un periodo prolongado de tiempo, sin presiones. En esta investigación se rescata la carta como forma de comunicación y claro admite algunos cambios en la recepción de las cartas, ya que será a través de correo electrónico, pues con el pasar de los años y los diferentes cambios que ha tenido el ser humano, sobre todo en la comunicación, las cartas ha ido desapareciendo hasta la aparición del internet, el correo electrónico, se convirtió en la forma más sencilla de comunicarnos, así con las nuevas tecnologías *“la carta postal se ha convertido en una práctica casi en extinción realizada por románticos y clásicos de la correspondencia grafológica, dejando paso a la sencillez y rapidez del correo electrónico”* (Marin, 2004, p.744). También se utilizará como una forma poética de retomar el trabajo de uno de los miembros más influyentes del grupo de Cali, Andrés Caicedo, quien a través de la escritura encontró la forma más acertada de comunicarse con sus amigos y colegas, este escribió entonces libros literarios, libros sobre crítica del cine y además cartas que escribía continuamente a sus colegas, para ver cómo iban desarrollándose cada uno de los proyectos que tenía con ellos, entre esos el Cine Club de Cali. Los borradores de estas, Caicedo las dejó en la Casa Solar antes de su muerte, por lo que fueron recolectadas y puestas en un libro por Sandro Romero (Ospina, 2007, p. 2-3).

2.2.2. Las entrevistas

Las entrevistas como ya se ha mencionado, se utilizó como una forma de conocer al espectador, permitiendo averiguar el tipo de cine y las formas en que disfrutaba del cine cada uno; estas fueron semiestructuradas; entendiendo la entrevista semiestructurada como una entrevista con un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos (Díaz, Torruco, Martínez & Varela, 2013, p. 163). De la misma forma, una manera de llamar a la entrevista semiestructurada es conversación amistosa, entre entrevistado y entrevistador, *“convirtiéndose este último en un oidor, alguien que escucha con atención, no impone ni interpretaciones ni respuestas, guiando el curso de la entrevista hacia los temas que a él le interesan”* (Díaz, Torruco, Martínez & Varela, 2013, p. 164). Así fue como se tenían unas preguntas base para las entrevistas, pero a medida que el espectador respondía y surgía algún tema, rápidamente se formulaba una pregunta improvisada, para complementar la anterior, pues en la entrevista semiestructurada se puede, *“Seguir la guía de preguntas de manera que el entrevistado hable de manera libre y espontánea, si es necesario se modifica el orden y contenido de las preguntas acorde al proceso de la entrevista”* (Díaz, Torruco, Martínez & Varela, 2013, p. 163).

2.3.Población

La población que hizo parte de este proyecto de investigación, fueron jóvenes universitarios entre los 23 y 28 años de edad, estudiantes de pregrado de distintas universidades públicas de Bogotá: la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y La Universidad Nacional de Colombia. Estos jóvenes se convirtieron entonces en los espectadores de las películas del Gótico Tropical, así que además de ser jóvenes universitarios estos espectadores comparten una característica y es que hacen parte de un tipo de espectadores de cine, los neo-espectadores, que en su mayoría son jóvenes que consumen el cine a través de computadores o los dispositivos móviles, además de tener una relación natural con la televisión (Alvarado, 2011, p. 71). Que la población escogida sean parte de una concepción llamada, Neo-espectadores es una característica importante, pues con ellos se medió por medio de las redes sociales para poder obtener los escritos (cartas) para la investigación. A continuación, presentare a los espectadores que hicieron parte de mi trabajo investigativo. Debo aclarar que les he puesto sobrenombres a los espectadores según el tipo de cine de su preferencia, dato que me revelaron en las entrevistas⁶, así que me reservare el nombre completo de los espectadores.

Anamaria la Vampiresa del cine:

(23 años) Estudiante de Psicología de la Universidad Nacional de Colombia. Está primera espectadora es bautizada así por su gusto a las películas de vampiros, pero no las románticas como Crepúsculo esas que tratan a los vampiros como la versión clásica de las historias de terror. Las películas que me nombro son: las versiones de Drácula tanto de

⁶ Remitirse a Anexos 3. Transcripción de entrevistas

Francis Ford Coppola como la versión de los años treinta, Nosferatu, Entrevista con el Vampiro, Solo los Amantes Sobreviven y La Reina de los Condenados.

Nina Una espectadora Terroríficamente musical:

(23 años) Estudiante de Licenciatura en educación básica con énfasis en lenguas extranjera de la Universidad Pedagógica Nacional. Nina es bautizada así dado que menciono en su entrevista que les encantan las películas de terror y los musicales. Entre algunos ejemplos que nombre se encontraba El Aro, pero la versión japonesa no la de Estados Unidos, y Posesión Infernal; entre los musicales todas las películas de Mamma Mia.

Paula La mexicana:

(23 años) Estudiante de Zootecnia en la Universidad Nacional de Colombia. Su nombre de espectadora viene de su gusto por las películas del cine de oro mexicano y las películas de Cantinflas, las películas de Arturo de Córdoba son sus favoritas.

Camilo El Amante de Kubrick:

(28 años) Estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Este espectador es llamado así gracias a que le gustan las películas del director Stanley Kubrick, gracias a sus historias bizarras. Entre las películas que nombre estaría El Resplandor, La Naranja Mecánica, y Odisea en el Espacio.

Fernando rosa y Almodóvar:

(28 años) Estudiante de Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional. Fernando lo nombro de esta forma gracias a que me comento de su gran gusto por las películas de cine rosa, y sobre todo se considera fanático del director español Pedro Almodóvar. Una de sus favoritas de cine rosa es La vida en Rosa, no la de Edith Piaf sino la de un niño francés; además me nombro las películas que le gustan de Almodóvar como

Lucy, Pepi, Boom y otras chicas del montón, La piel que habito, Los abrazos rotos, La Mala Educación, Todo sobre mi madre, Tacones lejanos, Mujeres al borde de un ataque de nervios.

Ana La Espectadora del Oriente:

(23 años) Estudiante de Licenciatura en Educación Especial en la Universidad Pedagógica Nacional. Ana la nombrado de esta manera fue ella menciona que le gustan mucho las películas japonesas y coreanas, que le comenzaron a gustar desde que veía Doramas, le gustan tanto las de animación como las de personas. Como algunos ejemplos de sus películas favoritas, la doncella, de Park, y Un Grito de Amor, Entre las películas animadas me dijo que le gustaba Hayao Miyazaki, entre sus favoritas estaba Ponyo, el castillo Vagabundo y El Viaje de Chihiro.

Margarita La poética espectadora:

(24 años) Estudiante de Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia. Esta espectadora es nombrada de esta forma por su particular gusto por apreciar la belleza en las películas tanto la belleza narrativa y en las imágenes, es decir según ella donde las películas parecen casi un poema; entre sus películas favoritas destaca, Melancholia de Lars Von Tier, Amantes del Círculo Polar y Memento.

Carlos El crossover del cine:

(26 años) Estudiante de Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. El espectador es bautizado así, ya que en la entrevista nombre diferentes tipos de géneros y películas que suelen gustarle, no se inclinó por un género específico, Me hablo tanto del cine colombiano, nombrando películas como La Estrategia del Caracol y La Gente de la Universal; también me nombro el cine Gore con una película llamada Aserviam film y el cine romántico, me nombro la película: Más Extraño que la Ficción.

Alejandro El cinéfilo inglés:

(27 años) Estudiante de Licenciatura de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Este espectador se bautizó de esta manera pues me hablo de que su tipo de cine favorito es el cine de culto inglés, entre sus películas favoritas encontramos This is England, Transpoting, Northern Soul, Quadrophenia.

Daniel El superhéroe del cine:

(25 años) Estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Este espectador lo llame de esta forma pues en la entrevista me compartió su gusto por las películas de superhéroes, con buenos efectos especiales como Spiderman, Avangers, y Batman.

Olaff el historiador del cine:

(25 años) Estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. A este espectador se le otorgo este nombre, pues menciona en su entrevista que gusta del cine histórico, es decir cine que lo ubique en contexto histórico específico de la humanidad, entre sus películas favoritas estarían: el pianista, la lista de Schindler, diarios de motocicleta, la noche de los lápices, Las tortugas también vuelan y la ola.

Cristian Cinema musical:

(27 años) Estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Su nombre de espectador viene de su gusta por las películas con una buena musicalización entre sus películas destaca Amadeus y Pink Floyd The Wall.

Luisa La Romántica del séptimo arte:

(24 años) Estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. Es bautizada de esta forma gracias a que esta espectadora le gustan las películas de comedia romántica. Ella me comentaba que le fascina ver estas historias de amor y pasar horas viéndolas. Menciona algunos ejemplos como Al Final del Atardecer, El Primer Beso, Posdata Te Amo y El Descanso.

Juan Jarmusch:

(24 años) Estudiante de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Ciencias sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Este espectador se considera fan de las películas de Jim Jarmusch, entre sus películas favoritas estarían, Mistery Train, café y cigarrillos y La vuelta al mundo en una noche.

Jessica la diva de oro:

(23 años) Estudiante de artes plásticas y visuales de la ASAB. Esta espectadora es nombrada así porque la espectadora nombra en su entrevista que gusta de ñas películas de la época de oro de Hollywood, destacando el rol de las divas como Audrey Hepburn, Bette Davis y Elizabeth Taylor. Destacando películas como Casablanca, Desayuno en Tyffanys y un gato en el tejado caliente.

2.4.Ruta metodológica

A continuación explicare la ruta metodológica, a través de la cual se recolecto la información; la ruta consistía en dos paradas, la primera fue un acercamiento personal a las películas, donde pude ver las películas y escribir tres cartas dirigidas a los espectadores; cada una de las cartas se escribió personificando a los dos directores de las películas que escogí,

que en este caso era Carlos Mayolo y Luis Ospina, asumiendo el papel del director escribiendo estas cartas para poder incitar a los otros espectadores de cine a expresar su opinión o mirada sobre las películas. La segunda parada, consistía en acercarme a los espectadores e invitarlos a ver alguna de las tres películas y a que me dieran su opinión escrita sobre la misma.

2.4.1. Primera Parada

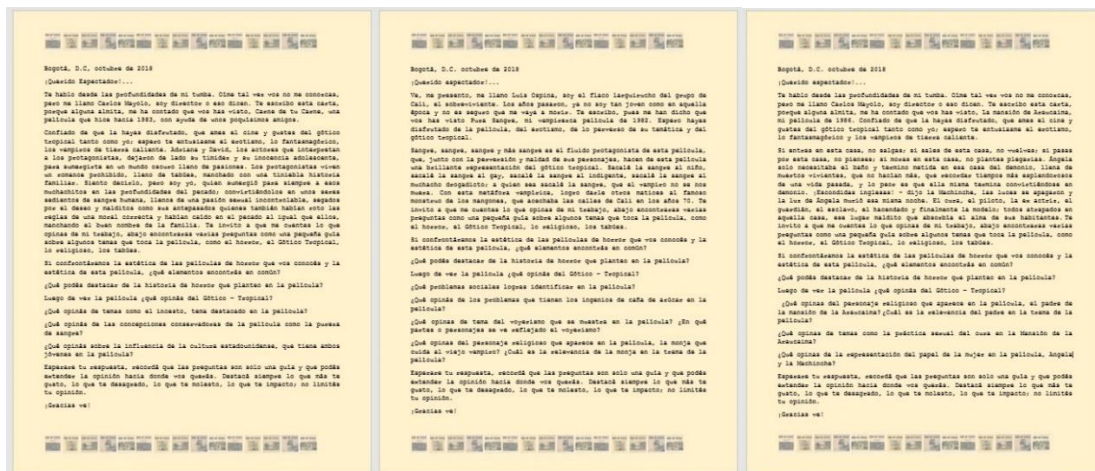


Foto de las tres cartas que realice, una por cada película, las cartas que fueron entregadas a los espectadores. Archivo personal

En esta primera parada de esta ruta metodológica, me propuse ser la espectadora de las películas que yo había escogido, las cuales representan al Gótico-Tropical: Carne de tu carne (1983) y La mansión de la Araucaima (1986) del director Carlos Mayolo, y Pura Sangre (1982) del director Luis Ospina. En esta parada necesitaba propiciar unos encuentros entre las películas y yo, el primer paso a dar, era ver las tres películas varias veces, para así empezar a dar una mirada sobre las películas. Fue así como observe las películas del Gótico-Tropical, con el fin de poder conocer los elementos más importantes que tenía cada una de las películas. La mirada sobre las películas, que yo como espectadora, había visto, se reflejaría con la

escritura de un trio de cartas, una carta por cada película. Cada carta se realizó personificando a los dos directores, que en este caso es Carlos Mayolo y Luis Ospina. Así que las cartas se escribirán tratando de asumir el papel del director. La idea, era a través de las cartas, poder incitar a los otros espectadores de cine a hablar sobre las películas.

Las cartas que escribí consistían en una pequeña introducción, donde me presentaba, pidiendo la opinión sobre la películas y dejando al final unas cuantas preguntas que abarcaban ciertos temas que tocaban las películas y que coincidían entre ellas, entre estos temas estaba lo erótico, por la cantidad de escenas que trataban el cuerpo de una forma sensual y también en actos sexuales; lo religioso, pues cada una de las películas tenían un personaje de la iglesia católica, dos de ellas tenían una monja y la tercera un cura, además tenían diferentes elementos religiosos como cruces, expresiones que se remitían a lo religioso, entre otras; lo monstruoso, por la reinterpretación que hacen tanto Mayolo como Ospina de los monstruos clásicos del cine de horror, como los vampiros, zombis y fantasmas; lo socio-político, que se ve reflejado en algunas partes de las películas, pues hablan de los militares, de atentados, de criminales de la época, de costumbres que tiene la sociedad, entre otras cosas; y finalmente la poética, que tuvo las películas tanto en sus historias como en diversas imágenes que utilizaron para la realización de sus películas. Abajo dejo un fragmento de una de las cartas para que el lector se haga una idea:

“¡Querido Espectador!...

Te hablo desde las profundidades de mi tumba. Oíme tal vez vos no me conozcas, pero me llamo Carlos Mayolo, soy director o eso dicen. Te escribo esta carta, porque

alguna almita, me ha contado que vos has visto, Carne de tu Carne, una película que hice hacia 1983, con ayuda de unos poquísimos amigos.”(Anexos)⁷

“Confiado de que la hayas disfrutado, que ames el cine y gustes del gótico tropical tanto como yo; espero te entusiasme el erotismo, lo fantasmagórico, los vampiros de tierra caliente. Adriana y David, los actores que interpretan a los protagonistas, dejaron de lado su timidez y su inocencia adolescente, para sumergirte en un mundo oscuro lleno de pasiones. Los protagonistas viven un romance prohibido, lleno de tabúes, manchado con una tiniebla historia familiar. Siento decirlo, pero soy yo, quien sumergió para siempre a esos muchachitos en las profundidades del pecado; convirtiéndolos en unos seres sedientos de sangre humana” Fragmento de carta⁸

2.4.2. Segunda Parada

En la segunda parada, me proponía encontrar un grupo de espectadores con el que pudiera compartir y reflexionar sobre las películas. A este grupo lo llamé grupo de espectadores de cine, lo encontré entre amigos, compañeros y conocidos. La idea de esta parada es que las películas no se queden solo bajo la reflexión de mi mirada, sino que pueda conocer la mirada de los otros; pues la experiencia con el cine de cada persona es muy diferente. Lo primero que hice fue convocar a varios amigos, compañeros y conocidos, que gustaran del cine y quisieran participar en mi trabajo de grado. Hecho esto, la idea era propiciar encuentros con cada uno de los jóvenes participantes, para crear un ambiente familiar donde podamos ver una de las películas escogidas para la investigación. Los

⁷ Este es un fragmento de una de las cartas que escribí a los espectadores. Remitirse a Anexos 1. Cartas a los espectadores.

⁸ Anexo 1. Cartas a los Espectadores

encuentros se realizaron en las casas de los jóvenes o en mi casa; según la preferencia del participante, cabe resaltar que los encuentros se harán de manera individual y no grupal, en un tiempo aproximado de dos horas. Cada encuentro costo de 3 momentos: La preparación; cada uno deberá escoger la película que más le llame su atención, entre las películas propuestas del Gótico Tropical y se dispondrá el lugar de la casa donde se verá la película. La Proyección de la película; en este momento se busca fomentar un momento agradable, para poder observar toda la película, se espera que esta experiencia sea lo más espontanea posible. Finalmente, la entrega de las cartas; en este último momento se realizará es la entrega de la carta que yo realice previamente para los espectadores. Pedir a cada uno de los participantes que escriba una carta dedicada al director Carlos Mayolo o Luis Ospina, respondiendo a la carta que yo escribí previamente, se busca que allí el participante, pueda expresar su opinión sobre la película. Efectivamente se realizaron cinco encuentros con esta planeación.

Sin embargo, a medida que avanzaba la recolección de la información, el planteamiento de los encuentros comenzó a mutar, dando paso a interacciones más digitales. Esto sucedió a raíz de que uno de los espectadores voluntarios se encontraba fuera de Bogotá, específicamente en Manizales, así que realice todo el proceso de la entrevista y le explique el tema de la carta al director, le envié la carta guía, todo con esta espectadora se manejó a través de las redes, y al ver que obtuve el mismo resultado, que haciendo los encuentro presenciales, decidí convocar más personas a través de las redes sociales, con el fin de adquirir muchas más opiniones sobre las películas. En este proceso duré más o menos dos meses, pero conseguí quince cartas con las miradas de quince espectadores diferentes que enriquecían la comprensión de las películas.

2.5. Interpretación

En este apartado intentaré explicar al lector el proceso que hice para poder llegar a interpretar los datos, que en mi caso son las cartas. La interpretación se realizó a través un proceso llamado codificación abierta, propia de la teoría fundamentada, definido como: “*el proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en sus datos sus propiedades y dimensiones*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 110). En un primer momento se realizó una revisión de las cartas, dentro de las cuales se fue conceptualizando cada fragmento del escrito epistolar, desde frases hasta párrafos, consistía entonces en nombrar cada fragmento con distintos conceptos, estos conceptos se iban asociando según lo que iba evocando los escritos de cada uno de los espectadores. A modo de ejemplo, lo explicaré con un pequeño fragmento, extraída de la carta de uno de los espectadores, Carlos dice:

un padre, con una figura moral un poco cuestionable, a pesar de que no le gusta siempre ser reconocido como padre, anda con una túnica, tiene relación con la muchacha que llegue a la casa es un padre que a pesar de estar dentro de lo religioso también un hombre desde la figura terrenal, el cual se deja tentar por el deseo carnal y responde como cualquier otro hombre a estas tentaciones (Anexos)⁹

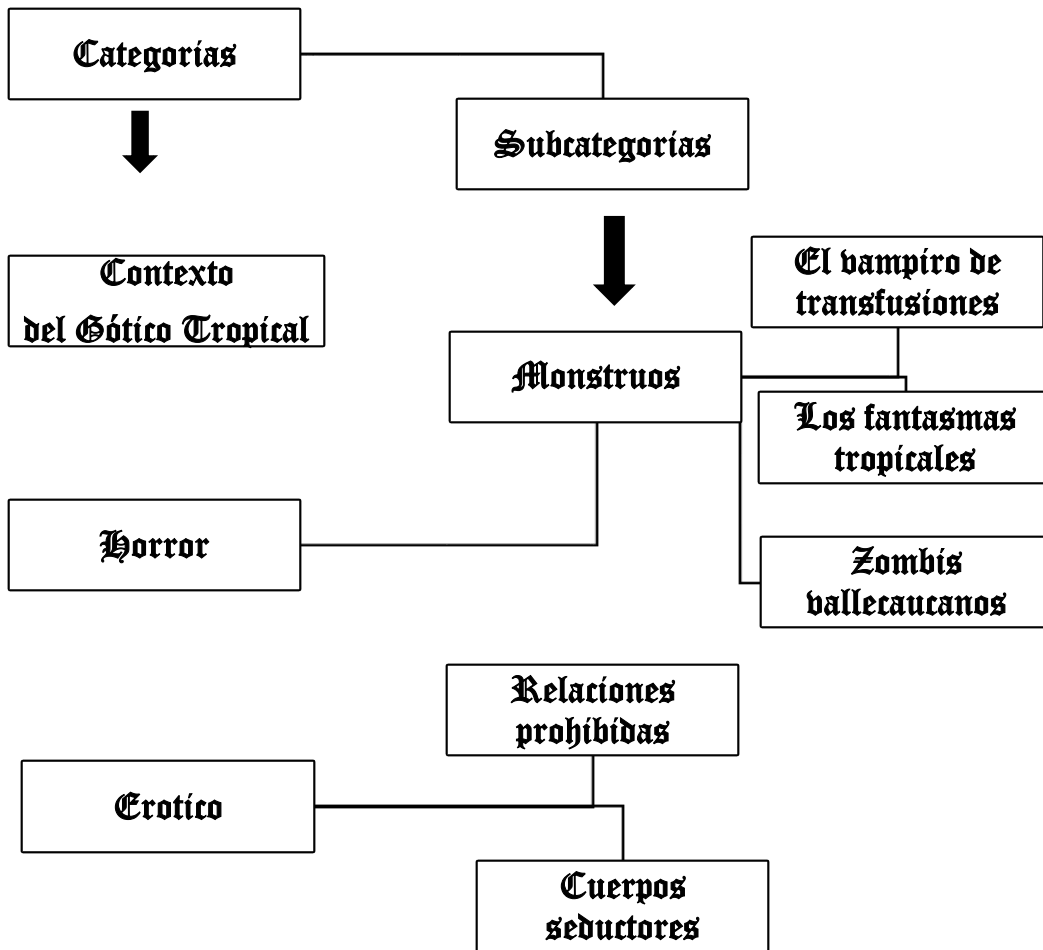
Este fragmento, lo relacione con conceptos como: Religioso, Amoral, Erótico, Sensualidad, Tentación carnal, Relaciones prohibidas; pues estos conceptos eran los que asociaba con lo que decía el fragmento del espectador; además de relacionar el fragmento con conceptos, también va acompañado de un escrito corto que daba cuenta de mi interpretación, el cual a través de mis propias palabras expresaba lo que iba entendiendo o

⁹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Carlos

me iba evocando cada fragmento¹⁰. A esto lo llamaremos conceptualización, que consiste en darle una etiqueta a los acontecimientos, objetos o acciones que vamos encontrando en los datos, en este caso en los escritos: “*el propósito de dominar a los fenómenos es permitir a los investigadores reunir acontecimientos, sucesos u objetos similares bajo un encabezamiento clasificativo*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 112). Esto a su vez hace parte de lo que llamaremos un ordenamiento conceptual “*se refiere a la organización de los datos en categorías discretas, según sus propiedades y dimensiones y luego el uso de la descripción para dilucidar las categorías*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 29).

El ordenamiento conceptual, llevan al siguiente paso que es descubrir las categorías; las categorías se definen como, “*conceptos derivados de los datos, que representan los fenómenos*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 124), ahora los fenómenos son “*ideas analíticas pertinentes que emergen de nuestros datos*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 124). De esta manera, desde los conceptos que ya teníamos, conceptos que se le fue dando a cada uno de los fragmentos de las cartas, estos se fueron agrupando según las similitudes que tenían entre sí, esas agrupaciones permitían darle un nombre a cada una de las categorías. Los nombres que se le dieron a las categorías y a las subcategorías, provienen del conjunto de conceptos que se descubrieron en los datos; entre las categorías de esta investigación, encontramos; el contexto del Gótico Tropical, el horror y el erotismo, y dentro de esas otras subcategorías como se muestra en el siguiente gráfico:

¹⁰ Para el proceso completo de la conceptualización por cada carta. Remitirse a Anexo 4. conceptualización e interpretación por carta.



Este gráfico muestra las categorías y subcategorías que fueron surgiendo en la investigación.

Luego del agrupamiento y clasificación de categorías, se realizan una matriz, “*es una representación diagramática de un conjunto de ideas*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 200). La importancia de las matrices recae en que nos ayuda a construir un “*relato sistémico, lógico, e integrado que debe especificar la naturaleza de las relaciones, acontecimientos y fenómenos significativos*” (Corbin & Strauss, 2002, p. 200), las matrices¹¹ se componían de fragmentos de las cartas, la interpretación de la investigadora, la categoría y la teoría con la

¹¹ Para ver las matrices completas. Remítase a Anexo 5. Matrices.

que se contrastaba la información. Por esta razón, las matrices nos permiten llegar a la triangulación de datos, la triangulación se entiende como: *“la acción de reunión y cruce dialéctico de toda la información pertinente al objeto de estudio surgida en una investigación por medio de los instrumentos correspondientes, y que en esencia constituye el corpus de resultados de la investigación”* (Cisterna, 2005, p. 68). La información que dialoga en la triangulación son: los fragmentos con las miradas de los espectadores, la interpretación de la investigadora sobre los mismos, las categorías y la relación con la teoría que encontramos en el marco teórico. En la interpretación de datos, elaborado por la triangulación de datos, que reúne todos los datos recolectados y empieza a clasificarlos en distintas categorías, se realiza a través de un proceso inferencial, Para Francisco Cisterna (2005) este proceso:

consiste en ir estableciendo conclusiones ascendentes, agrupando las respuestas relevantes por tendencias, que pueden ser clasificadas en términos de coincidencias o divergencias en cada uno de los instrumentos aplicados, en un proceso que distingue varios niveles de síntesis, y que parte desde las subcategorías, pasa por las categorías y llega hasta las opiniones inferidas en relación con las preguntas centrales que guían la investigación propiamente tal (Cisterna, 2005, p. 68).

El último paso en la triangulación que se elabora con la teoría permite encontrar en *“la literatura especializada, actualizada y pertinente sobre la temática abordada”* y nos invita a que *“el marco teórico no se quede sólo como un enmarcamiento bibliográfico, sino que sea otra fuente esencial para el proceso de construcción de conocimiento”* (Cisterna, 2005, p. 69). Finalmente se realiza un estado de la discusión donde se ponen en dialogo, las diferentes clasificaciones e interpretaciones que se han hecho entre los espectadores, la investigadora y la teoría, lo que poco a poco van dándole forma a la discusión. Mostrando la construcción de

conocimiento, que se fue develando en todo el proceso investigativo, que se plasma en un texto, el cual poco a poco va dando validez al conocimiento, *“La realización de esta última triangulación es la que confiere a la investigación su carácter de cuerpo integrado y su sentido como totalidad significativa”*. (Cisterna, 2005, p. 62).

3. CAPITULO 3. Lo que las cartas develaron sobre las películas

Antes de comenzar, cabe aclarar que el lector encontrara en este capítulo un recorrido que da cuenta de los objetivos planteados en esta investigación y atraviesa las diferentes categorías y subcategorías. Es importante destacar que las reflexiones que encontrara a lo largo del capítulo, parten de las cartas escritas por los espectadores que participaron en la investigación. También recordare al lector, el papel que juegan los espectadores en esta investigación, pues ellos son parte vital de ella. Por lo que, aclarare el concepto de espectador que se tiene en cuenta en la investigación una vez más y no queden dudas sobre ello, pues es un concepto que tiende a ser un poco controversial, ya que viene de una la idea clásica del espectador pasivo, mientras que la imagen del espectador que espero quede grabada en el lector sea la de un espectador activo, un espectador participante, o como diría Jacques Rancière un espectador emancipado. La idea del espectador que solo va a disfrutar del espectáculo y nada más, es obsoleta para esta investigación, el espectador de esta investigación se hace partícipe de lo ve, se cuestiona y reflexiona sobre la obra, el espectador trasciende la obra, muestra su mirada crítica ante ella a través del lenguaje, en este caso a través del lenguaje escrito (Rancière, 2008, p. 9-15).

Para continuar, el recorrido comenzare en la categoría llamada El contexto del Gótico Tropical. Luego pasara por la categoría de Lo horroroso, dentro de esta categoría el lector

encontrara la subcategoría de los monstruos que a su vez se despliega en el vampiro de transfusiones, los fantasmas tropicales y zombis vallecaucanos. El recorrido finaliza en la categoría llamada El erotismo, dentro de esta encontrara la subcategoría de relaciones prohibidas la cual se despliega en el incesto y el sacerdote sexualizado, y termina con la subcategoría de cuerpos seductores. Sin más preámbulos presento los resultados de esta investigación.

3.1. Contexto del Gótico Tropical

En este primer apartado el lector hallara las reflexiones a las que llegaron los espectadores en la categoría del contexto Gótico Tropical. El apartado responde al objetivo específico: Indagar sobre el contexto del Gótico Tropical que se muestra en las películas desde las miradas críticas de los espectadores.

Comenzare hablando de los vampiros de tierra caliente, pues Anamaria una de las espectadoras menciona lo llamativo que es para ella el concepto de vampiro de tierra caliente; el cual combina el monstruo clásico combinado con la tierra tropical, cálida, propia del Valle del Cauca; dándole un aire de originalidad a la historia. Esta espectadora da a entender, que estos seres vampíricos de tierra caliente siempre han existido y este grupo de Cali, los ha expuesto ante los ojos de los mortales, haciendo nuevamente alusión a lo oculto, aquello que sale a la luz, aquello que ha permanecido escondido y se revela gracias a la temática de la película; en palabras de Anamaria: *“Así pues, concuerdo con aquellos que afirman que usted y el Grupo de Cali, corrieron el riesgo de exponer a la luz a los vampiros de tierra caliente”*(Anexos)¹², esto dirigiéndose al director Carlos Mayolo. Se trae, este concepto de

¹² Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Anamaria

vampiro de tierra caliente en un comienzo, pues son los principales protagonistas de este trabajo investigativo, los habitantes del mundo que construyeron Luis Ospina y Carlos Mayolo en las películas del Gótico Tropical. Ahora veremos lo que Juana Suarez, nos habla del mundo Gótico Tropical, que estos dos directores traen al cine colombiano, un juego de distintas narraciones que incluyen lo gótico o la narración de terror en sus películas, utilizando personajes de tendencias vampíricas, caníbales, zombis y fantasmas, al modo particular que los representan Mayolo y Ospina (Suarez, 2009, s/p).

Ese modo particular de representación lo expresa, la espectadora Anamaria pues en su lectura destaca el cambio de contexto cultural en el que se da la película *Carne de tu carne* de Carlos Mayolo; mencionando diferentes características de la historia gótica tradicional, comparándolos con elementos más latinos. Ella subvierte el canon de lo misterioso del horror, de lo grotesco por lo antitético, la noche por el día, la alta alcurnia por los campesinos. Nos habla desde una variada concepción de las historias de la literatura gótica; nos menciona a los monstruos tradicionales como los vampiros, los fantasmas, simbolismos relacionados con la brujería como las velas, los crucifijos y los pentagramas, también destaca elementos de la época medieval o gótica como los castillos; elementos que son integrados en las historias, pero combinados con elementos propios de los campos colombianos y de nuestra historia. Para Anamaria en sus palabras, el Gótico Tropical es:

una concepción muy interesante sobre lo gótico y el horror en el cine, dado que no se piensan ni se exponen sus aspectos característicos -y casi que imprescindibles- de la forma convencional; es decir, se sustituyen los castillos medievales por una finca caleña, la oscuridad y las tinieblas son reemplazadas por el sol, los paisajes sombríos por el verdor del campo, el protagonismo de la noche es desplazado por una historia

diurna, los monstruos y vampiros de capa y vestidos largos por adolescentes de la élite y de vestimentas comunes, el drama por la brujería, las víctimas de la alta alcurnia por campesinos y capataces, las velas, pentagramas invertidos y crucifijos por animales de granja, y los fantasmas por almas voyeristas, todas en pena por manchar la historia de una reconocida familia.(Anexos)¹³

Por esta razón, considero importante, recordar a que nos referimos con el concepto de gótico tradicional. La palabra gótico, se suele utilizar para abarcar toda la edad media o época oscura, desde la caída del imperio romano (Casanova-Vizcaíno, 2014, p.128). Esta época medieval romantizada desde lo fantástico, llena de caballeros y dragones, de brujas, hechizos y supersticiones, fue una época que se mostraba llena de personas temerosas de los misterios de la existencia, donde *“las experiencias mágicas constituían el camino hacia la brujería, un testimonio inconfundible del culto al diablo”* (Narbona Vizcaíno, 1998, p. 91). El adjetivo gótico en la literatura, hace referencia a temas macabros y sensacionalistas, donde la oscuridad se convierte en una de las cualidades más sobresalientes, pues hace parte de una estética sublime, como también lo son la época medieval y la arquitectura de la época que aluden a grandes construcciones oscuras como los castillos, ruinas y criptas; con protagonistas propios la literatura gótica, como los monstruos y los seres sobrenaturales como vampiros y fantasmas, todos seres de la oscuridad que nacen en la mente humana (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 23-32). Sin embargo estos temas macabros y fantásticos de los que habla el concepto gótico, en el Gótico Tropical se mezcla con la cultura colombiana, como bien lo dice Felipe Gómez (2006), quien menciona que la propuesta estética del Gótico

¹³ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Anamaria

Tropical surge en el contexto político, social y cultural en Cali en los años setenta, a partir de un gusto por el cine y literatura gótica, en donde los jóvenes creadores, en este caso Mayolo y Ospina, llevan a un contexto tropical la concepción de lo gótico, ajustándola a su realidad particular, por lo que crean sus propias representaciones caleñas del vampirismo, provenientes de una variedad de fuentes desde crónicas coloniales e historia de Colombia, hasta abarcar las leyendas y mitos populares (Gómez, 2006, p. 124). También se destaca el complejo contexto en el que crecieron los dos directores caleños; la década de los años setenta en la ciudad de Cali, se mostraba bastante intrigante; por un lado, un contexto político bastante fuerte en medio de desplazamientos masivos por la violencia en el campo, siendo Cali una de las principales ciudades donde llegaban esta población, además pleno mandato del Frente Nacional y una floreciente generación de artistas e intelectuales (González Martínez, 2012).

Por la misma línea, Nina otra espectadora nos habla de sus comprensiones sobre el Gótico Tropical, también haciendo énfasis a referentes europeos, menciona a modo de ejemplo al Conde D, subrayando el cambio de escenarios en el que se desarrollan las historias y destacando una problemática propia de la región vallecaucana como sería los ingenios de caña de azúcar, donde los protagonistas caerían en la ruina gracias a la decadencia del negocio azucarero, en palabras de ella:

comprendí que este hace referencia a la temática de horror ambientada en las zonas tropicales del país. Por ende, debido a su localización los temas que empleados varían y su contexto cambia. Ejemplo Pura Sangre, no hay castillos donde ambientar al Conde D, pero sí hay poderosos ambiciosos que no permiten morir su “minita de oro” sin importarles lo que tengan que hacer. Creo que dicha monstruosidad era

necesaria para darle a los personajes esa malicia que necesitaban como villanos
Nina (Anexos)¹⁴

En efecto, no hay castillos donde ambientar las aventuras de un Conde, pues tanto los castillos como el título de conde son propios de la monarquía europea de la época medieval, que en Latinoamérica nunca se usaron. El castillo se convirtió en un símbolo en la edad media, por lo que en la literatura medieval más de uno se habrá encontrado con castillos maravillosos en sus historias (Rubio, 1993, p. 61). Por otro lado, los condes provienen del título condal, estos dirigían tierras del Imperio a cambio de los beneficios y de ejercer la justicia entre sus subordinados, claramente era una figura de poder en la época medieval (Pascua Echegaray, 2017, p.65). En cambio, Pura Sangre se da en la ciudad de Cali, en calles convencionales de esta ciudad, sin castillos, llena de edificios modernos, casas convencionales y el tráfico de cualquier ciudad, Cali se mantenía por la industria azucarera, por lo que el protagonista sin ser un conde, ese magnate vampírico, era una figura de poder, pues no era de sorprenderse que manejara precisamente esa industria azucarera, era un “*señor feudal de las plantaciones azucareras*” (Eljaiek, 2012, p.163). Que, desde una concepción social y política, la película nos habla de una economía a base de la caña de azúcar, monopolizada por un sector privilegiado de la sociedad, que busca enriquecerse a través del trabajo duro de sus trabajadores, así como de negocios ilícitos entre ellos, el contrabando (Gómez, 2012, p. 290-293). Esta película nos permite visibilizar también un esfuerzo desmedido por mantener el Status quo, representado a través de los crímenes que realizan sus protagonistas al matar y desangrar jóvenes, para mantener a la cabeza del negocio familiar,

¹⁴ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Nina

el anciano vampiro, a través de las constantes transfusiones que este necesita, negocio que a medida que va avanzando la película va a desarticularse, gracias a la muerte del anciano y el estado vegetal en la que queda el hijo (Gomez,2012, p. 290-293)



Fotogramas de la película Pura Sangre, donde se ve a la izquierda un trabajador de los cultivos de caña de azúcar y a la derecha el mismo trabajador en medio de la caña cortada. Archivo personal.

El contexto del Gótico Tropical, se da en una Colombia violenta, donde el terror se vive a través de la violencia, donde los monstruos toman forma humana y atacan a sus compatriotas, donde la realidad supera la ficción. Por lo que, Carlos Mayolo y Luis Ospina, realizan cine en medio de la cruda realidad colombiana, claros hijos de su tiempo y de su patria, intentaron mezclar las historias góticas con la realidad que acosaba a las provincias del Valle del Cauca y a todo Colombia, aunque las temáticas de violencia no son el foco de atención, si encontramos pequeños indicios que hacen referencia a esta. Por lo que, en Colombia las violencias resultantes fruto de grupos guerrilleros, paramilitares, delincuencia común y abusos del Estado, definen las formas de convivencia social en este país y se ven reflejadas en el cine colombiano (Zuluaga, 2011, p. 92). Daniel uno de los espectadores reflexiona acerca de esto, en torno a los crímenes que realizan los personajes de la película, Pura Sangre:

es curioso ver como al final de la película, los verdaderos asesinos de los niños, salen impunes y sin ningún remordimiento (o por lo menos, es lo que hacen creer al espectador). Esto, realizado por un país, donde este tipo de cosas pasaron, pasan y seguirán pasando, es un recordatorio constante de la tragicomedia en la que vivimos todos en este país. De no saber, si nos llegase a pasar algo, vamos a tener “justicia”, o simplemente seremos, como muchos otros, una estadística más, dentro del juego de guerra directa o indirecta que sufre este país. (Anexos)¹⁵

El espectador resalta la idea de justicia sobre los personajes de la película, pues los asesinos terminan en impunidad, sin ninguna clase de castigo o condena por lo que hicieron. Subraya que es una constante en la historia de nuestro país, nos comenta que la guerra puede manifestarse de diversas formas, que esas historias de violencia son parte de nuestra cotidianidad y que, así como este ejemplo de la película, hay muchas más historias de violencia por todo nuestro territorio, que quedan impunes, a las que no les presta la atención necesaria o simplemente queda como una estadística más, sin ninguna clase de intervención. Sin embargo, el cine colombiano ha caído en temáticas redundantes, generalizando a Colombia como una cultura de violencias infinitas, que *“codifica una mirada simplista, unidimensional sobre Colombia, atrapada en la fascinación inmedatista de la violencia, a pesar de que intente fungir de anti espectáculo”* (Zuluaga, 2011, 93). Por lo tanto, la violencia que ha sido una de las temáticas más usuales en las películas colombianas, intentando abordarla como una crítica, pero que al sobreexponer el tema no ha ayudado a la denuncia o crítica, sino que contribuyen a *“una parálisis de la movilización social,*

¹⁵ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Daniel

reforzando un imaginario de la decadencia y la degradación y un relato que nos sume en la melancolía” (Zuluaga, 2011, p. 88).

Asimismo, Cristian otro espectador reflexiona la historia del monstruo de los mangones de donde parte el director para crear la película Pura sangre, parte de un monstruo humano real que aterrizo a las personas en Cali, transformándolo en tres villanos igual de monstruosos. La historia del monstruo de los mangones, a pesar de que fue una historia que se difundió en los diferentes medios de comunicación como televisión y periódico, se omitieron muchos detalles de los cuales el director tomo provecho, para poder crear una historia alternativa que concordase con la historia original, creando este anciano tipo vampiro que haría de monstruo junto a los tres asesinos cómplices, los drenadores de sangre. Literalmente nos dice:

La leyenda caleña del monstruo de los mangones se volvió popular en los años sesenta por la misteriosa aparición de cadáveres de hombres jóvenes en terrenos baldíos. Pura Sangre hace una síntesis de las diversas hipótesis que se tenían del mito caleño: un monstruo chupasangre, un asesino demente, un violador de niños, o un millonario que padecía de una enfermedad que exigía constantes transfusiones de sangre y terminaba buscándola en sus víctimas. (Anexos)¹⁶

El monstruo de los mangones, *“fue un funesto personaje que sembró terror en Cali a principios de 1960”*; Luis Ospina cuenta como se encontró con la muerte en un potrero cercano a su casa, donde vio una de las victimas del famoso monstruo, un niño de unos 12 años aproximadamente, y el cuerpo de este niño hizo parte de otros 28 cadáveres que se

¹⁶ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Cristian

encontraron con las mismas señales, de violación y de extracción de su sangre (Martínez Pardo, 1983, p.6). A partir de estos crímenes las personas empezaron a crear diferentes teorías sobre quién era el famoso monstruo, algunos pensaban que era un loco sádico, otros que era traficantes de sangre. Ospina realiza Pura Sangre desde una historia de crónica roja, que evidenciaba según él que los colombianos consumen mucha literatura de violencia (Martínez Pardo, 1983, p.6).

Por la misma línea Daniel, un espectador reflexiona también sobre esas escenas de violencia en la película Pura Sangre: *“No se me ocurrió al ver las primeras escenas, que esta pudiera ser una película de terror. Más bien pensé en una que relatara algún incidente entre la guerrilla o los paramilitares. A final de cuentas, con esas primeras escenas y en este país con tanta sangre por todas partes, es lo primero que se me viene a la cabeza.”* (Anexos)¹⁷ El espectador relaciona las primeras imágenes de la película con eventos que suscitaban encuentros con la guerrilla y los paramilitares; así se demuestra que los episodios de violencia de la historia de este país son tan terroríficos como cualquier película de terror. Para este espectador, la historia de violencia de nuestro país ya ha derramado bastante sangre, por lo que no se le hizo extraño unas escenas violentas en una película colombiana. Sin embargo, poco a poco fue adentrándose en una película mucha más compleja, que combinaba no solo la violencia del país, sino también combinaba personajes típicos de una película de horror. Los cadáveres cubiertos de sangre de la primera parte de la película Pura Sangre, nos muestra una materialización inmediata de la violencia que ha vivido el país, pero a medida que avanza y se hace visible la figura del anciano vampiro, se puede ver como los cadáveres de los jóvenes comienzan a ser consumidos, como si fuera una metáfora de un anciano magnate que

¹⁷ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Daniel

consume los cuerpos de sus trabajadores lo que se podría llamar un “*Vampirismo Capitalista*” (Angulo, 2019, s/p).



Fotograma de la película Pura Sangre donde se ve un cuerpo en el suelo luego de un brutal asesinato. Archivo Personal

Por esa misma línea que insiste en la violencia como una temática necesaria en el cine colombiano, encontramos otro espectador, Fernando, quien señala, una escena de *Carne de tu Carne*:

el hecho de recoger esa terrible escena en la historia de Cali, esa explosión que destruyó las casas de muchas familias, que al parecer muestra un retazo de cosas que uno diría que no tienen relación, pero usted supo unirlas, una explosión, relacionado con el terrorismo por parte de grupos armados, es lo que lleva la historia a otro nivel. (Anexos)¹⁸

¹⁸ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Fernando

El espectador destaca la escena de la explosión de la bomba en Cali, la cual para el espectador resulta ser una escena basada en hechos reales, sin embargo, no se sabe si la escena es verídica o fue una invención para la película, dado el historial de violencia en nuestro país la escena se siente como si hubiera ocurrido. Marc Berdet (2016), nos saca de esa duda entre la ficción y la realidad, señala que el montaje de la película muestra un hecho histórico: *“la explosión, el 7 de agosto de 1956, de un convoy militar cargado con dinamita en el centro de Cali. Este atentado cometido durante la dictadura militar de Rojas Pinilla”* (p.40). Por lo que, Mayolo aprovecha esta escena para derrumbar las casas de las familias más adineradas de la región, que para él simbólicamente representarían la decadencia de sus valores conservadores y status como familia notable del Valle del Cauca (Berdet, 2016, p. 40)

Por otro lado, mostrándonos un lado más positivo Alejandro plasma en su escrito que el Gótico Tropical de la película *Carne de tu carne* lo remitió a *“pequeñas referencias culturales como la partera y la planta de sábila, esta última relacionada con costumbres campesinas de las personas, donde esta planta puede recoger la mala energía de las personas o que incluso puede anunciar terribles acontecimientos”* (Anexos)¹⁹. Para Gonzalo Castellanos (2018), poder llevar al cine las tradiciones y costumbres culturales, nos llevan a un problema de derechos culturales es importante que los diferentes pueblos y etnias puedan expresar sus tradiciones, deben tener *“el derecho a defender los hondos significados de la tierra para los grupos sociales”* para la cinematografía en Colombia lo que lleva del siglo no debe perder de vista que *“el cine, aunque industria, es ante todo un modo mágico de la expresión humana en un concierto cultural”*. Aquí el espectador destaca las costumbres campesinas que se muestran en la película, tales como la necesidad de utilizar una partera, a

¹⁹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Alejandro

la hora de que una mujer campesina vaya a dar a luz, los cuales por lo general se llevaban a cabo en las casas de los campesinos, con implementos caseros; también destaca la planta de sábila y la cantidad de significados mágicos que le otorgan a esta planta en la cotidianidad. Sin embargo, esa representación cultural es llevada a veces a un exotismo o a una mirada macondista, estas representaciones son todo lo que el país del norte espera que se muestre del sur, lejos de verse como un trabajo antropológico las películas suelen caer en un exotismo de las costumbres y cultura de nuestro país (Zuluaga,2011, p.101).

3.2.Lo horroroso



Secuencia de la película Pura Sangre, donde se ve a uno de los protagonistas revelando las fotos de los asesinatos. Archivo personal

El segundo apartado de este capítulo explora la categoría de lo horroroso, desde las miradas críticas de los espectadores y aborda el tema del horror en las tres películas, incluyendo la concepción de monstruos. Responde al objetivo específico: Reconocer las características del horror que los espectadores aprecian en las películas a partir de sus miradas críticas.

Iris Zavala (2010), nos deja claro que “*no existen terror ni horror sin una mujer que grite en la oscuridad de la noche*”. Y esto es precisamente lo que hace Ángela en La Mansión de Araucaima justo antes de suicidarse, bien lo menciona uno de los espectadores Camilo

“la joven sumida en un llanto, en medio de la oscuridad de la noche; en medio de este llanto desesperado, la chica deambula por diversas partes de la casa, buscando ayuda y consuelo en diferentes miembros de la casa.” (Anexo)²⁰. El espectador destaca en su texto como la joven Ángela, la protagonista, experimenta un suceso de desesperanza lo que la lleva a llorar y deambular por toda la mansión, menciona elementos como la oscuridad y la noche que hacen parte de la estética del horror, la noche y los gritos de una mujer desesperada parecieran estar unidos al horror, recalcando que es la figura de la chica desconsolada en la oscuridad, la que abre el telón a lo horroroso.

El género de horror tanto en la literatura como en el cine, es uno de los más complejos, este está compuesto por diversas características que lo hacen diferenciarse de otros géneros, entre las características, la más destacada es el sentimiento de horror que provoca en las personas. Si bien las películas del Gótico Tropical no son propiamente películas de horror, si abordan temáticas propias del horror, que comparten su origen en la literatura gótica, que varios de los espectadores lograron identificar en sus escritos. Para que una película podamos relacionarla con el género de horror es primordial pensar en las sensaciones que nos causan estas películas, como dice Margarita Cuellar (2008), en términos generales el cine de horror, es el cine dedicado a hacer películas que causen ese sentimiento desagradable en las personas, *“nace de la aprehensión que sentimos frente a la oscuridad y la presencia del mal que suponemos habita en ella”*. Para Nina una de las espectadoras *“Los elementos en común de Pura Sangre con otras películas de terror son: El suspenso, que mantiene al espectador interesado y esperando por algún susto. Los secretos, que en su mayoría son el*

²⁰ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Camilo

desencadenante de los problemas y trama oscura de la película” (Anexos)²¹. En su carta la espectadora, reflexiona sobre las similitudes del Gótico Tropical con las películas de terror tradicionales, resaltando el suspenso como la emoción que más le genera la película Pura Sangre, pues la ponen en alerta ante cualquier sobresalto que pueda generarle las situaciones de la película. El elemento que más se destaca en las historias de horror es el suspenso, en su mayoría el suspenso se genera por el desconocimiento del destino de la vida humana; el suspenso se puede encontrar en el horror en todos los niveles de su narración, y aunque no es exclusivo de este género, pues puede encontrarse en la comedia, el drama o en novelas de espías (Carroll, 1990, p. 126). Otra de las espectadoras, Paula también se refiere a estas sensaciones o sentimientos que causan en ella la película Pura Sangre, ella resalta:

La constante intriga que genera en el espectador por medio de una mezcla de ficción y realidad, en la que el horror se desata por medio de la frialdad y cotidianidad con que se desarrollan los crímenes por parte de los protagonistas sin necesidad de recurrir a los estereotipos comunes en este tipo de películas (Anexos)²²

La espectadora nos habla de la intriga o también podríamos llamarlo suspenso, que le genera la película, como un sentimiento que trae consigo la trama oscura, gracias a la mezcla entre ficción y realidad que tienen los crudos acontecimientos de la historia, nos dice que el horror se refleja en la frialdad de esas escenas cotidianas donde ocurren los crímenes; para ella la película sobresale en comparación a otras gracias a que no recurre a estereotipos normalmente usados en las películas de horror. Ahora bien, el suspenso se relaciona con la anticipación de alguna circunstancia, pero es *“una anticipación en la que en el centro*

²¹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Nina

²² Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Paula

encontramos algo deseado” (Carroll, 1990, p. 134). De esta forma, el suspenso en la ficción tiene un componente emocional, anclado a la respuesta de un acontecimiento, que puede tener dos soluciones una moralmente correcta e improbable y otra mala pero probable, para que se produzca el suspenso la atención del espectador debe estar fijada en los dos posibles resultados, donde es más probable que suceda el malo, por lo que en las historias de terror es fácil ver como se produce el suspenso, pues los monstruos son necesariamente malos (Carroll, 1990, p. 136). Por esta razón, el espectador entiende que el monstruo (loco, asesino, espectro, etc.) acecha una víctima inocente o ignorante, el suspenso puede darse cuando la víctima es perseguida por el monstruo o porque la víctima se enfrenta al mismo (Carroll, 1990, p. 137). En el caso de Pura Sangre es evidente como los jóvenes son perseguidos por el trío de asesinos y violadores que buscan desangrarlos para intereses ajenos y egoístas.

Otra de las sensaciones que produce el género de horror es asco y repugnancia por lo que sucede en las historias, esto lo plasma uno de los espectadores en su texto, Juan nos dice que:

Las escenas de las violaciones, o donde se da a entender que se violó a un chico, me llenan de asco, pues los personajes son muy depravados, con un morbo asqueroso y maléfico, realmente son personajes que tiene todo el perfil de villanos, pues además de ser físicamente desagradables también realizan actos atroces, violentando a jóvenes inocentes. (Anexos)²³

El espectador resalta las escenas de violaciones en la película Pura Sangre como referencias grotescas que lo llenan de asco y repulsión, pues los monstruos humanos que

²³ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Juan

aparecen en la película se destacan por su falta de moral, al realizar actos que dañan la integridad de los jóvenes. Existe entonces un morbo en las escenas de esas películas, donde vemos una atracción hacia lo desagradable y lo perverso, donde estos personajes disfrutaban de atacar sexualmente a estos jóvenes, sin importarles su integridad y como si fuera poco, también le dan fin a su vida. Después de todo, no es una simple casualidad que se trate la violación en Pura Sangre, pues el gótico en la literatura, trajo temas macabros y sensacionalistas, temas rechazados por la literatura neoclásica como: el incesto, el asesinato, la violación y la tortura (Sánchez-Verdejo, 2013, p.23). Por su parte, Noel Carroll (1990), identifica este tema de lo repulsivo como la paradoja del terror, para él es extraño pensar en cómo las personas se sienten atraídas a lo repulsivo. *“Que las obras de terror sean en algún sentido al tiempo atractivas y repulsivas es esencial para la comprensión del género”* (Carroll, 1990, p. 156).

Por otro lado, los escenarios en los que se plantean las películas son otra de las características del horror, los cuales suelen ser particulares y oscuros, como bien lo menciona una espectadora, Paula:

De esta película lo que más destaco es que la mayoría de los escenarios y las escenas se desarrollan en atmosferas muy oscuras y eso ayuda a potenciar el terror. Que la oscuridad sea una constante, empieza a darnos pistas de los personajes que habitaran el resto de la película, noctámbulos que deambularan por la noche en busca del líquido preciado. (Anexos)²⁴

²⁴ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Paula

La espectadora resalta los escenarios que tienen la película Pura Sangre, siendo estos oscuros, mostrándonos la noche como el escenario común de los crímenes, las noches caleñas, que contrastan con la crueldad de los crímenes, pues las noches en Cali están llenas de color y salsa, y sin embargo lo que es posible en medio de las penumbras ver crímenes desalmados como los que muestran la película, dándonos una sensación de dicotomía. Esos recursos visuales como la oscuridad de las escenas utilizados en el cine de horror, tiene su origen en la literatura gótica del siglo XVIII, pues esta mostraba a las personas una fascinación por lo horroroso, lo oscuro y lo temible, descubriendo belleza donde antes no se encontraba, en los bosques oscuros, las cavernas lúgubres e incluso los cementerios (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 30). Es por esto que desde lo gótico se subraya que, *“los atractivos de la oscuridad, están entre las características más destacables de las obras góticas”* como característica de lo sublime, que permite marcar fronteras con el mundo iluminado (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 29). Así mismo otro de los espectadores Alejandro, nos habla también de los paisajes, pero esta vez de la película Carne de tu carne, destaca los paisajes que abundan en esta película, la mayoría de ellos compuestos por paisajes montañosos, lleno de neblina, frío y lluvia, climas en los que se destacan los tonos grisáceos, los cuales suelen relacionarse con emociones como la tristeza y la melancolía. Destaca la variedad de climas que componen nuestro país, haciéndonos versátiles para poder ambientar todo tipo de historias. Lo oscuro y tenebroso de la historia no solo se reflejan en los personajes de la película sino también en los paisajes donde se graban las escenas. En sus palabras:

el paisaje montañoso muy verde lleno de pequeñas casas campesinas y el elemento más interesante es la neblina, pues en esta película abundan los paisajes neblinosos, eso me hace pensar en el tipo del paisaje del gótico tropical. La neblina da esa

sensación de un paisaje triste, lluvioso y frío de las viejas historias de terror; para mí es una forma de mostrar como Colombia no solo tiene un clima tropical sino también zonas montañosas donde abunda el clima de paramo, lugares donde también abundan la oscuridad y los gélidos vientos te pueden congelar el alma. (Anexos)²⁵

De estos paisajes oscuros y neblinosos, se subrayan como recursos visuales que suelen utilizarse en el gótico, que está caracterizado por ciertos elementos visuales, los cuales contienen escenarios, personajes, temas y conflictos narrativos específicos. Pues lo gótico adquiriría cualidades casi exóticas, que proporcionaban escenarios en ruina, manifestaciones sobrenaturales, crímenes misteriosos e incluso lenguajes de los sueños; entremezclando paisajes montañosos, bosques grandes y oscuros llenos de vegetación, así como cementerios lúgubres y climas tormentosos (Sánchez-Verdejo, 2013, p. 27- 31).

Con la misma importancia, otro elemento destacable en el horror, son los castillos o las casas lúgubres donde se desarrollan las escenas, pues como ya habíamos dicho antes los castillos son escenarios comunes en la literatura gótica, que por lo general hacen alusión a la edad media, fueron los escenarios de las historias donde sobre todo “*en la literatura, la imagen del castillo sufrió todo tipo de transformaciones y pasó a representar múltiples cosas*” (Rubio, 1993, 58). En *La Mansión de Araucaima*, el castillo es ahora una Mansión o una hacienda rural, que se convierte en el elemento más importante dentro de la película, es la mansión donde se desarrolla las situaciones, así lo resalta Margarita una de las espectadoras: “*Debo contarle, que la casa donde se lleva a cabo la historia me parece tan especial porque me permite recordar aquellas vacaciones en lugares como estos donde el*

²⁵ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Alejandro

tiempo parece detenerse” (Anexos)²⁶, la espectadora destaca esas grandes casas rurales donde solía pasar sus vacaciones, y como estas se parecen a la casa donde suceden todos los acontecimientos de la película. Nos habla del tiempo, y como este parece detenerse en estos lugares rurales. Aparece entonces la mansión común elemento común en las historias góticas y de horror “Respecto a los elementos góticos que encontramos en el relato, el primero de ellos será la mansión casa antigua y suntuosa en la que habita el fantasma, motivo literario por excelencia de los cuentos fantasmales del gótico.” (Agustí, 2019, p. 109).

Otro de los espectadores que destaca la mansión como escenario es Camilo “*se destaca mucho la locación en contraste con la historia; pues es un lugar donde se destaca la naturaleza, lo pacífico de un lugar como el campo, el sonido de los pájaros y una casa viejísima como estilo paisa, como esas haciendas gigantes de antaño*”(Anexos)²⁷. El espectador enfatiza la naturaleza que se muestra en la película, destacando los sonidos de los pájaros, que causa una sensación de tranquilidad. Así como también relaciona la estructura y apariencia de la casa que en realidad es una mansión, típica de un lugar específico del país, de Antioquia, que relaciona con épocas pasadas donde las personas solían relacionarse mayormente con la naturaleza, viviendo vidas muy tranquilas, lejos de la ajetreada vida de la ciudad. Para Carmen Agustí Aparisi (2019) el fantasma, se contextualizado en mansiones, castillos o cuevas, pues es algo que se puede dilucidar en estas historias góticas de la edad media.

²⁶ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Margarita

²⁷ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Camilo



Aquí la protagonista de la película La Mansión de Araucaima, La Mansión. Archivo Personal.

3.2.1. Los monstruos del Gótico Tropical

No podría ser una categoría de horror sin el concepto de monstruo, el monstruo surge como una subcategoría dentro de la categoría de lo horroroso. En este apartado se expondrá los monstruos que identificaron los diferentes espectadores en las películas; los cuales oscilaron entre fantasmas, zombis y vampiros; monstruos que habitan en las historias de horror clásico, con los que muchos de los espectadores lograron hacer algún tipo de analogía con los personajes de las películas del Gótico Tropical. Por esta razón, el personaje del monstruo entra en las narraciones como aquel que irrumpe en la vida cotidiana, el monstruo amenaza la cotidianidad, la tranquilidad, ese mundo sereno que acepta las normas sociales dominantes (Cuellar, 2008, p. 230). Lo familiar, lo cotidiano, el día, la claridad, lo amigable nos llenan de seguridades que nos dejan vivir en la normalidad; en oposición esta lo dionisiaco, que hace referencia al caos, lo siniestro, lo desconocido, lo extraño a la normalidad; por lo que el monstruo puede ser un vampiro, un zombi, un invasor

extraterrestre, un asesino serial o un demonio (Cansino, 2005, p. 3; Cuellar, 2008, p. 233). El monstruo en el horror, “*aparecerá como un personaje extraordinario en un mundo ordinario*” (Carroll, 1990, p.25).

3.2.2. El vampiro de transfusiones

Ahora bien, hablaremos de uno de los monstruos más representativos de las historias góticas, el vampiro, pero esta vez tropicalizado, un vampiro proveniente de las entrañas de Cali, que toma forma en la película Pura Sangre de Luis Ospina. Siendo el vampirismo una de las obsesiones del director, tema que ya había intentado plasmar en otras obras, pero es en Pura Sangre, donde el vampirismo llega a su máximo grado de coagulación, por lo que Ospina nos muestra un vampiro que nos lleva a pensar si Drácula se ha mudado a tierras más cálidas (Martínez Pardo, 1983, p.7). Por tanto, Pura Sangre nos muestra un vampiro que abandona esa apariencia joven y elegante del vampiro europeo, para convertirse en un vampiro repulsivo, anciano y enfermo, como bien lo dice Daniel, uno de los espectadores:

La imagen del vampiro tropical es muy peculiar. Siempre se piensa en los vampiros con un aire europeo, más bien aristócrata y de la era victoriana. Pero este personaje, es un anciano que va a morir si no se le hace unas transfusiones de sangre, es curiosa (Anexos)²⁸

En efecto, el espectador destaca la representación que se hace del vampiro en la película, haciendo una comparación entre el vampiro clásico de las historias del gótico y el vampiro caleño. Resalta que por lo general al vampiro se le representa como un hombre o

²⁸ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Daniel

mujer europea, con mucha elegancia y clase, lo que es comparable a lo que dice Gabriela García Teruel (1996, p. 196): “*Todas las descripciones del vampiro que aparecen en la novela insisten en presentarlo como un hombre bien parecido y extraño tanto en su comportamiento... y a la vez destila una cortesía exquisita y una amabilidad extrema, producto de su cuidada educación*”. El vampiro que nos presenta Pura Sangre, deja de ser un monstruo clásico para humanizarse, nos muestra una analogía entre ambos monstruos vampíricos, y da paso al vampiro de las transfusiones. Es un monstruo chupasangre que aparece en Cali a mediados del siglo XX, quien, con la ayuda de un grupo de matones les extraen la sangre a los adolescentes caleños “*armados con agujas hipodérmicas*” (Eljaiek, 2012, p. 163).



En la imagen podemos ver a nuestro vampiro de transfusiones tomando su café en la camilla.
Archivo personal

No obstante, este vampiro de transfusiones, es solo un anciano enfermo, que hasta ahora no le encontramos nada de monstruosidad, pero si en algo es similar al vampiro más famoso de la historia, Drácula, es que dista de ser un hombre sano, ya que el vampiro se convierte en un parásito que necesita de los humanos, esencialmente de su sangre para alimentarse y sobrevivir (Martínez Lucena, 2010, p. 57), tanto como este anciano necesita de las transfusiones de sangre para igualmente sobrevivir, por lo que la sangre ajena se convierte en el cáliz de la comunión entre el vampiro europeo y vampiro caleño. Por otro lado, lo monstruoso en la película lo encontramos también, en la combinación de todos sus personajes, entonces el anciano no está solo, lo acompañan otros personajes que completan su imagen de vampiro caleño, así lo menciona Juan, otro espectador:

En esta película se muestran monstruos reales, y que de alguna manera existieron en la historia de Cali, el famoso monstruo de los mangones, que era una sola persona se convirtieron en tres, tres sádicos personajes del sector de la salud, que carecen de escrúpulos para matar y desangrar a sus víctimas; son los fieles sirvientes de un anciano adinerado (Anexos)²⁹

En esa misma línea, Jorge Martínez Lucena, nos presenta un ejemplo con un hombre llamado Peter Kürten, un criminal que se ganó el apodo de vampiro de Dusseldorf, quien solía beber la sangre de sus víctimas luego de matarlas, este criminal no era un vampiro propiamente, sino que sus comportamientos antinaturales y la monstruosidad de sus actos le atribuyeron este apodo (Martínez Lucena, 2010, p.30). Es así, como los actos criminales, entre asesinatos y desangramientos, y siendo el anciano el principal destinatario de esta sangre ilícita, llevan al anciano a convertirse en un vampiro simbólico, siendo el consumo de

²⁹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Juan

sangre la principal característica que lo une con estos seres de la oscuridad. Entonces, los secuaces del anciano vampiro, rondan las noches caleñas, en buscan de victimas a quien desangrar, para posteriormente suministrársela al anciano, en ello también encontramos similitudes con el príncipe de las tinieblas (Drácula) pues “*él escoge en cada momento a quien roba su existencia*” (Martínez Lucena, 2010, p. 57).

El mismo espectador Juan nos habla que la película Pura Sangre retrata un vampirismo particular, en sus palabras se muestra : “*un vampirismo no basado en seres sobrenaturales sino en seres de carne y hueso, monstruos humanos, que son capaces de hacer los actos más atroces con tal de mantener un empleo*”(Anexos) Por esto en los años setenta el monstruo pierde su valor metafórico y el mal se encarna ahora en el seno de la sociedad, el espectador pasa a ser el monstruo en el cine, es la sociedad la productora del mal y nos lleva a ver que la monstruosidad habita en nosotros (Cansino, 2005, p. 5).



En la imagen podemos ver a los tres ayudantes que desangraban a las jóvenes en Cali para poder llevarle la sangre al viejo vampiro. Archivo personal

3.2.3. Los fantasmas Tropicales

Otro de los monstruos que destaco es el fantasma. Los fantasmas en las películas del Gótico Tropical, las encontramos en dos de las películas utilizadas en este trabajo, los fantasmas de los antepasados que aparecen en *Carne de tu carne* y estos extraños seres de la *Mansión de la Araucaima* a los que varios de los espectadores se refieren a ellos como fantasmas. Empezaremos por Olaff uno de los espectadores quien menciona en su carta a los primeros espectros, los de *Carne de tu carne*, refiriéndose a ellos como *“esas figuras fantasmagóricas de los antepasados que han venido a juzgar las acciones de los muchachos de las nuevas generaciones de la familia, mostrándonos la maldición a la que está sometida*

la familia”(Anexos)³⁰, así pues, el espectador destaca los fantasmas como uno de los monstruos de la película *Carne de tu carne*; quienes vienen para advertir y ver lo que las nuevas generaciones están haciendo. Son figuras que parecen, estar condenadas, atadas a la maldición de la familia, siendo visibles solo ante aquellos que han roto las reglas y desatado la maldición; seres que se muestran poseedores de un secreto familiar, que los ha perseguido aun después de la muerte; almas en pena que están condenados a ver como la maldición se repite una y otra vez, generación tras generación y; sin posibilidades de romper aquella maldición que los atormenta. Es así como “*el fantasma es una representación de un pasado, bajo algo que yacía en la tierra y que ahora se ha vuelto transparente y muchos casos olvidado*” (Román, 2007, p.3), de igual forma el fantasma es alguien a quien no le pasan las cosas, pero continúa preocupado por lo que está pasando en el mundo terrenal e intenta intervenir en aquello que sucede (Román, 2007, p.3)

De la misma forma, Luisa otra espectadora se refiere a los personajes de la mansión de la Araucaima, como fantasmas, seres que habitan dos mundos, entre la vida y la muerte. La espectadora nos muestra la contradicción que existe entre vivir en un paisaje tan bello y al mismo tiempo sentirse triste y miserable. Menciona que los personajes de la película parecen fantasmas, atrapados en sus recuerdos y las vidas que alguna vez tuvieron antes de llegar a esa mansión, que parece maldita, pues pareciera que todo ser que llegara a ese lugar empezara a morir poco a poco; destruyéndose en la tristeza y la depresión. Sumidos en un estado de decadencia espiritual, como si perdieran el alma y no pudieran zafarse fácilmente de su destino fatal, convirtiéndose en seres sin vida, similares a los fantasmas que habitan el limbo; siendo este, un lugar suspendido entre la vida y la muerte. En palabras de Luisa:

³⁰ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Olaff

en medio de esos paisajes tropicales tan bellos, las personas que viven en la casa no los disfrutan, sino que viven como atormentados, tristes, como si estuvieran atrapados en esa casa sin poder hacer nada por ellos mismos, así que el termino fantasma sería una buena definición para estas personas que se encuentran como en un limbo, perdidos en medio de la nada, en medio de largas depresiones, como que la muerte rondara esa casa. (Anexos)³¹

Aquí podemos clasificar al fantasma con otra forma de referirse al monstruo como el no muerto, estos abundan en historias de vampiros, de fantasmas y zombis, quienes son una forma de hablar de la angustia existencial del ser humano. La angustia ante la muerte, donde la muerte es un suceso del que no tendremos experiencia alguna por lo que es imposible hablar de ella; así surge el no muerto para poder hablar de la muerte de una forma fantástica; el no muerto sería un muerto viviente atrapado en dos estados entre la vida y la muerte, cuestionándose todo el tiempo su existencia dicotómica (Martínez Lucena, 2008, p.5-6). Camilo, caracteriza a los personajes de la película La Mansión de Araucaima como fantasmas atrapados en la mansión, en ellos resalta un sufrimiento profundo, así como unos seres atrapados en el tiempo, él nos cuenta que *“limitados por esa inmensa mansión, de donde parece no pueden salir, como un estancamiento, entendí que estaban muertos, me di cuenta que su cotidianidad o su quehacer diario parece haberse detenido en el tiempo, son como fantasmas”* (Anexos)³². Este espectador resalta el habitar del fantasma en la Mansión, no son solo ellos son ellos dentro de ese espacio; en ese sentido *“El tópico del fantasma en la casa encantada ha sido sumamente recurrente desde la antigüedad”* (Agustí, 2019, p. 110). Para

³¹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Luisa

³² Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Camilo

Carme Agustí Aparisi (2019), el binomio casa-fantasma hace parte del miedo ancestral de la humanidad en donde se destacan lugares aislados, abandonados, sombríos, en el caso del gótico la casa, el palacio, el castillo y en el caso del Gótico Tropical esa colosal mansión vallecaucana; lugares en los que se cree habitan seres malignos, que normalmente desaparecerán cuando una valiente aparece para combatirlos, en el caso de La Mansión de Araucaima, sería Ángela, quien es la valiente que irrumpe con la cotidianidad de estos seres fantasmales.

Al ser los fantasmas, seres que ya han pasado la vida y llegaron al plano de la muerte, Camilo el mismo espectador reflexiona, precisamente sobre la muerte, al ser un tema destacado en este apartado de los fantasmas tropicales, reflexiona alrededor de la muerte de Ángela en La Mansión de Araucaima:

la mujer continua con su agonía por el resto de la noche hasta que termino suicidándose; parece como si la muerte fuera una constante en esta película, la muerte simbólica o esa muerte en vida que sufren todos los personajes y la muerte real, pues al final como si la muerte o suicidio de la joven no hubiera sido suficiente al final se dan dos asesinatos entre los miembros de la casa. (Anexos)³³

El espectador nos menciona que el acontecimiento que más se destaca en la película es el suicidio de la joven, así también destaca el tema de la muerte como el tema más representativo de la película. Mencionándonos tanto la muerte simbólica como la muerte real como dos niveles de la misma, ambas tan graves como se puede esperar de la muerte, un estado de desazón suprema, que invade cada fibra de tu cuerpo mortal. En muchas de las

³³ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Camilo

películas de terror es precisamente la mortalidad lo que nos hace distintos a lo monstruoso, pues algunos de ellos poseen la vida eterna o por el contrario son seres que han venido de la muerte y recobrado la vida para convertirse en indestructibles. Es la muerte entonces el final inevitable para todo ser humano, la muerte liberadora, que nos libera de la pesadez de vivir; que es en cierta manera lo que sucedió en esta casa, los habitantes tuvieron que ser atravesados por la muerte para que pudieran finalmente salir del encierro y de la pesadez en la que estaban atrapados en aquella casa, tras la muerte surgía la liberación simbólica de todos, *“Una mansión que de día admite a unos y a otros sin que ocurra nada en ella, pero que, al llegar la noche, atrapa a sus víctimas produciéndoles la muerte”* (Agustí, 2019, p. 109). De la muerte también habla, Jorge Martínez Lucena (2010), quien nos resalta que la sociedad ha construido a través de las creencias, que en realidad somos solo polvo y la muerte es nuestro destino final como sujetos, además tienen el ferviente deseo de poder trascender más allá del tiempo, es decir de tener vida después de la muerte. Sin embargo, la misma sociedad se ha encargado de retrasar la muerte lo más que ha podido, a través de diversas técnicas que ayudan a preservar la juventud, pero por más que se intente *“El interés por la propia muerte persiste, y nuestra cultura debe responder a este, que en cierto modo sigue presente, aunque intenta no estarlo”* (Martínez Lucena, 2010, p. 26 – 28).

3.2.4. Zombis Vallecaucanos

Para finalizar este apartado monstruoso, traeremos a las compresiones este último monstruo, el zombi. De los zombis habla Jessica otra de las espectadoras, identificando a los jóvenes de la película *Carne de tu carne* como zombis, pues a ella le impresiona:

la transformación que sufren los dos muchachos, donde pasan de unos jóvenes comunes a unos zombis poseídos que se roban los niños de las fincas aledañas y digo

zombis porque al final reviven cuando ya habían sido enterrados, son muertos que salen de sus tumbas, característica que a mi parecer tienen este tipo de monstruos, además de volver la vida con una apariencia desagradable casi podrida.(Anexos)³⁴

En efecto, la espectadora hace una descripción de lo que ella reconoce como un zombi, seres de apariencia desagradable que vuelven de sus tumbas para atacar a los humanos, en este caso los jóvenes monstruosos roban a los niños de las fincas vallecaucanas. Sin embargo, a pesar de las configuraciones que ha hecho el cine estadounidense a la figura del zombi desde el siglo XX, el zombi tiene una historia mucho más vieja y caribeña, pues a diferencia de los vampiros que son europeos, los zombis nacen en el pleno mar caribe, en las Antillas, específicamente en Haití, representando al negro esclavo de las plantaciones, por lo que el zombi se constituye en el aporte monstruoso más significativo del caribe al cine de terror (Casanova-Vizcaíno, 2014, p. 136).

³⁴ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Jessica



Fotograma de la película *Carne de tu Carne*, donde los protagonistas se levantan de sus tumbas luego de su muerte, como si fueran zombis. Archivo Personal

3.3. Erotismo

A continuación, presento la última categoría el erotismo, que responde al objetivo: Identificar las apreciaciones sobre el erotismo que los espectadores expresan en sus miradas críticas sobre cada película. En donde se logran ver las diversas miradas de los espectadores acerca de las relaciones sexuales, el incesto, la desnudez, temáticas que se abordan en las tres películas.

El erotismo en las películas del Gótico Tropical, se reflejan en diversas situaciones sexuales que plantean los autores, por lo que definiremos el concepto de erotismo como “*un conjunto de formas de incitación al deseo sexual*” (García Gómez, 2017, p. 6). Entre las insinuaciones sexuales más destacadas por los espectadores encontramos las relaciones prohibidas: el incesto, y las relaciones sexuales que mantiene el cura católico con una joven; así como un claro gusto por resaltar la desnudez del cuerpo humano y su relación con la

sexualidad. Un espectador, Olaff, quien esta vez reflexiona sobre Carne de tu carne, en especial sobre una escena donde aparecen gran cantidad de animales en una habitación, la relación que tenemos con los animales a nivel sexual. Nos muestra cómo se hace evidente nuestra conexión con la parte animal de nuestro ser, esa que gobierna nuestros órganos sexuales y no podemos dejar de lado, no podemos racionalizarlo, sino que aguardan en nuestro cuerpo y esperan para ser expulsados de nuestro ser, dejándose llevar por los instintos y poder manifestar todo el potencial sexual que habita nuestro cuerpo. Nos menciona a esos animales que aparecen en las escenas de sexo de los jóvenes incestuosos, dándoles un significado, desde sus palabras:

En esa casa abandonada donde están los muchachos aparecen animales por todos partes, que para mí simbolizan los instintos animales que todos tenemos y no podemos controlar, ese lado sexual que es importante que todos los seres humanos exploremos, dejando de lado la racionalidad e invitarnos al placer carnal, a sentir más que pensar, sin censura (Anexos)³⁵

El otro, el monstruo está relacionado con la animalidad, encontramos diversos ejemplos en el cine como King Kong, la bella y la bestia, Nosferatu, Drácula; personajes que poseen un lado salvaje, instintos animales que provienen de lugares extraños al igual que el monstruo (Cuellar, 2008, p. 234). Esos animales aparecen entonces en las escenas como la representación previa de los antepasados de la familia, son “*las imágenes de un bestiario se presuponen para reemplazar en forma de apariciones a los miembros de la familia*” (Suarez, 2009, s/p). los deseos carnales desbordantes de los jóvenes incestuosos se presentan en un espacio surrealista, donde según Juana Suarez (2009), se ve representado el Unheimlich, pues

³⁵ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Olaff

lo familiar se vuelve extraño, pues los antepasados vuelven como almas fantasmales que aprueban el acto sexual de los hermanos. Para concluir desde esta mirada de animalidad en lo sexual, se da paso al apartado que habla de las relaciones prohibidas. Cabe resaltar que el aunque el espectador hable de la sexualidad en términos de animalidad, es importante saber que el erotismo es una creación humana que tiene una íntima relación con el sexo y nos diferencia de los animales, pues este último no solo es usado con fines de procreación, lo que convierte el erotismo en “*un elemento de refinamiento, de sofisticación: es sobre todo una creación cultural y de ahí las diferencias en el modo de entenderlo entre diferentes civilizaciones y épocas*” (García Gómez, 2017, p. 7).

3.3.1. Relaciones prohibidas Vol. 1: El incesto

No conforme con hacer que cayeran en una relación prohibida y pecaminosa, ¡los convirtió en una pareja de ‘chupasangres’ satanizados! Y déjeme decirle, estimado Carlos, que esto da un giro importante a la historia proyectada, la hace más intrigante. ¿Por qué? Porque reta al espectador a preguntarse y a conjeturar sobre el punto exacto en el cual estos sujetos caen en las redes de la pasión incontrolable y cómo fue que resultaron siendo vampiros. (Anexos)³⁶

Y con este pequeño texto empezamos la categoría de erotismo, texto de una espectadora, Anamaria, esta espectadora destaca la pasión que se desencadena entre los dos personajes principales de la película *Carne de tu carne* de Carlos Mayolo y como a través de esta pasión incontrolable, surge la metamorfosis de jóvenes humanos a criaturas monstruosas. Para empezar, vamos a fijarnos en dos de las expresiones que utiliza la

³⁶ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Anamaria

espectadora, pues ella señala la relación de los dos jóvenes, como primero una relación prohibida y segundo como pecaminosa, pero ¿que hace que esta relación sea juzgada de prohibida y pecaminosa? Para empezar, en esta película, los niños pierden la inocencia, pues la película muestra relaciones sexuales entre adolescentes, que ya es bastante escandaloso, ya que hablamos de seres humanos excesivamente jóvenes para degustar de la sexualidad con tanta libertad, a esto le sumamos que son hermanos, o sea, una relación incestuosa y tenemos una explosión en la moral conservadora de la década de los 50. Por lo que, para Pedro Adrián Zuluaga (2008):

en Carne de tu carne, el incesto de los adolescentes y las fuerzas del mal que se desencadenan a partir de ese hecho se vuelven protagónicos frente a la mirada sutil pero corrosiva que en la primera parte de la película Mayolo dirige a su propia clase social: una oligarquía enajenada que añora a Laureano Gómez y considera sagradas la propiedad privada y la familia que la hace posible.



Fotograma de la película Carne de tu Carne, escena del beso entre los dos hermanos, que da el inicio a la relación incestuosa entre los dos jóvenes. Archivo Personal

Así, el incesto y el acto de pasión desenfrenada que protagonizan estos jóvenes se convierte en un *“acto transgresor de sus jóvenes herederos, un acto que rompe el equilibrio momentáneamente”* (Zuluaga, 2008, s/p), el equilibrio que se mantenía en una familia de clase acomodada de los años 50, seguidores del partido conservador, con una moral conservadora; que lejos se imaginaba que sus hijos protagonizarían una escandalosa relación incestuosa y con ella sacarían a la luz todos los secretos incestuosos, que mantenía oculta la familia en las profundidades del recuerdo; burlándose de una sociedad que oprimía cualquier rasgo de libertad, entre ellas la sexual. Freud por su parte, cree que los deseos de incesto se mantienen ocultos en nuestros más primitivos impulsos sexuales, pues están *“destinados a sumirse un día en lo inconsciente”* (Freud, 1913, p. 20), a lo que Iris Zavala se suma, interpretando a Freud, nos dice que *“El inconsciente está habitado por lo subterráneo, lo oculto, lo lóbrego y sin luz de los deseos, impulsos y carencias reprimidos, normalmente de índole sexual y casi siempre destructivas”* (Zavala, 2010, p. 9). De la misma forma aparece Fernando, otro de los espectadores, refiriéndose al incesto de Carne de tu carne:

Aprecio esa escena de incesto típicamente freudiana y de más intereses que puede ofrecer el psicoanálisis; pues es allí donde la maldición de la familia vuelve a repetirse, los dos jóvenes mantienen una relación sexual, llevados por el deseo, ignorando el hecho que son medio hermanos, sus cuerpos simplemente no pueden controlarse, por lo que se dejan llevar y pierden su inocencia en el acto sexual.
(Anexos)³⁷

Aquí, el espectador destaca las escenas sexuales de la película como parte de la corriente de pensamiento de Freud y destaca el deseo incestuoso que invade a ambos jóvenes,

³⁷ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Fernando

el uno por el otro, insistiendo en el tabú del incesto como un acto transgresor donde invita a la pérdida de la inocencia y al caso omiso de las normas impuestas por la sociedad en la sexualidad. Este también se refiere a la sexualidad como un acto incontrolable, como un acto se hace imposible que se racionalice, haciendo de la sexualidad parte de nuestros deseos más salvajes y animales. De nuevo Freud, nos invita a reflexionar diciendo “*Nos vemos obligados a admitir que esta resistencia proviene, sobre todo, de la profunda aversión que el hombre experimenta por sus deseos incestuosos de épocas anteriores, total y profundamente reprimidos en la actualidad*” (Freud, 1913, p.20).

Otro de los espectadores, Olaff, hace referencia al incesto, mencionando que:

Ver estas escenas de sexo entre adolescentes me recuerdan lo mucho que nos cohibimos sexualmente desde jóvenes, y la película a mi modo de ver, muestra que para tener una libertad sexual total hay que volverse locos desquiciados, apartándose de los ojos juzgadores de la sociedad. (Anexos)³⁸

El espectador destaca el sexo como una forma de liberación corporal, que la sociedad hace que nos cohibamos sobre estas prácticas, haciendo verlas como algo mal visto o que no debe ventilarse sino mantenerse en la oscuridad y en la intimidad de la casa. En efecto, “*El discurso simbólico sexual, precisa los conflictos que desestabilizan los impulsos aceptados como naturales y su inscripción asimétrica en el texto emerge como represión de una sexualidad aceptada*” (Zavala, 2010, p. 4). Por lo que no podemos negar, que *Carne de tu carne*, nos trae una historia incestuosa que se pone en manos del cine para hacer parte de una historia gótica tropical, pues estos deseos ocultos juegan un papel en las artes como el “*papel*

³⁸ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Olaff

que el incesto desempeña en las creaciones poéticas, demuestra cuán ricos materiales ofrecen a la poesía sus innumerables variaciones y deformaciones” (Freud, 1913, p. 20). Desde la mirada de Iris Zavala (2010), el incesto se incluye en las manifestaciones del mal como un discurso que privilegia *“la violencia de los apetitos carnales, el sigilo, el grito desgarrador de los crímenes pasionales”* como el incesto, el parricidio, el matricidio, *“la ferocidad de los callejones y los patios lóbregos”* en donde habitan las violaciones sexuales (Zavala, 2010, p. 4).

3.3.1.1. Relaciones prohibidas vol.2: el sacerdote sexualizado

Pasaremos ahora a hablar de uno de los personajes que más destaca en la película *La Mansión de Araucaima*, el sacerdote, cura, padre católico, personaje que proviene del ámbito religioso católico. El espectador destaca el rol del padre católico que aparece en la película, identificando la vestimenta típica de cualquier padre, una túnica. Sin embargo, también destaca la condición de hombre como una figura carnal, sensible a las tentaciones de las prácticas sexuales. La figura del padre nos muestra una figura con doble moral, que pelea con las convicciones que le ha otorgado la iglesia católica, y el deseo de poder ser libre para experimentar con su cuerpo, dado que las prácticas sexuales son juzgadas por la iglesia como un acto impuro y que aleja el alma del paraíso. Carlos, nos dice que encuentra:

un padre, con una figura moral un poco cuestionable, a pesar de que no le gusta siempre ser reconocido como padre, anda con una túnica, tiene relación con la muchacha que llegue a la casa es un padre que a pesar de estar dentro de lo religioso

también un hombre desde la figura terrenal, el cual se deja tentar por el deseo carnal y responde como cualquier otro hombre a estas tentaciones. (Anexos)³⁹

Entre las referencias más recurrentes del cine de horror, se encuentra lo religioso y lo erótico; que muestra algunos ejemplos de los sentimientos reprimidos que tiene el ser humano, gracias a una moral cristiana exagerada, por lo que el cine de horror se esfuerza por poner en pantalla aquello que queremos esconder. La representación religiosa es expuesta en el cine a través de toda la simbología y la moral de la que está cargada la religión católica-cristiana; que es la que nos interesa tratar (Cuellar, 2008, p. 235). Continuamos con el texto de otro espectador:

En cuanto a las escenas de sexo no le veo mayor misterio, es algo que se ve en la cotidianidad del hombre, incluso con quien “moralmente” no se debe, pues por ejemplo el sacerdote, debería tener una moral pura, mantener su celibato, pero en una situación donde uno se sintiera tentado carnalmente, como en el caso del sacerdote con Ángela, sería imposible controlar los instintos animales que están en nosotros así queramos controlarlos mediante la moral. Camilo (Anexos)⁴⁰

³⁹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Carlos

⁴⁰ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Camilo



Fotograma de la película La Mansión de Araucaima, donde se ve a Ángela y al cura luego de tener un acto sexual. Archivo Personal

El espectador Camilo, destaca la condición del padre católico, que vive una dicotomía entre una moral cristiana de celibato y su condición como hombre que debe cubrir sus necesidades sexuales. Un hombre oprimido por sus obligaciones con la iglesia católica, quien debe mantener su celibato, entendido como un estado de soltería que se refiere a las personas que no han contraído matrimonio en virtud de voto de castidad; pues deben mantenerse puros y libres del pecado original, para poder tener una vida espiritual en la tierra y ser recibidos como tal en el reino de los cielos. Entonces el cura se ve en medio de dos naturalezas, una profunda religiosa y otra carnalmente humana, allí es donde el horror mantiene un discurso simbólico sexual, que puntualiza “*los conflictos que desestabiliza los impulsos aceptados como naturales*”, es una simbología que surge como “*represión de una sexualidad aceptada*” (Zavala, 2010, p.4).

De la misma forma otra de las espectadoras Luisa nos habla del cura, mencionando que este “*se deja seducir por Ángela, pero al mismo tiempo quiere mantener el celibato que su profesión como religioso católico le exige; me parecen llamativas las escenas donde este*

se castiga tras cometer o tener pensamientos impuros relacionados con el sexo, entonces lo vemos azotarse o teniendo largas jornadas de oración”(Anexos)⁴¹. La espectadora resalta el personaje del cura católico que se muestra en la película, llamándole la atención las escenas del castigo físico que lleva a cabo el cura tras tener malos pensamientos. En específico este cura se daba azotes como penitencia, es decir que golpeaba violenta y rápidamente su cuerpo, con un látigo a modo de castigo, maltrataba su cuerpo por desear tener placeres carnales con las mujeres de la casa y luego se entregaba a la oración para poder reivindicar sus pecados ante dios. Para Margarita Cuellar (2008), la religión cristiana ve al cuerpo como algo inmoral; por lo que promueve la idea de castigar al cuerpo como medio para purificar el espíritu, algunas representaciones de esto, se puede ver en la imagen de Jesús crucificado, la corona de espinas, la flagelación, entre otras, estas son imágenes que animan la tortura del cuerpo como algo bueno, que bendice y purifica liberando al individuo de los pecados que lo atormenten. La moralidad cristiana, entonces denigra al cuerpo de todas las formas posibles, pues solo el alma es importante, pues es la que trasciende a la vida eterna (Cuellar, 2008, p 236).

3.3.2. Cuerpos seductores

En este apartado, hablaremos de los cuerpos, pero cualquier clase de cuerpo, cuerpos humanos, cuerpos de carne y hueso, cuerpos que se muestran en plena desnudez en la película La Mansión de Araucaima. Empezaremos con este fragmento de una de las espectadoras Margarita quien concentra su mirada en *“las sensaciones corpóreas, experiencias de placer que podían estar viviéndose a nivel personal, con otro cuerpo o activando la observación o*

⁴¹ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Luisa

la escucha para leer aquellos paisajes sensoriales y eróticos que se exponían tras los muros de esa casa.” (Anexos)⁴². La espectadora destaca las sensaciones corpóreas que le transmiten las imágenes de la película, pues en esta suelen verse bastantes escenas sexuales, donde el cuerpo humano tiene un especial protagonismo. Ella describe estas escenas como paisajes sensoriales y eróticos, donde los personajes explotan los placeres sexuales, jugando con ambientaciones con velas, con lecturas de textos, e incluso con experimentación con sustancias dulces como la miel o la leche. El cine entonces, juega en un espacio imaginario donde el espectador disfruta del erotismo, al llegar a excitarse con las imágenes que está viendo, esté podría llegar a desear, provocarse y hasta acariciar en ese espacio imaginario (Bazín, 1958). Después de todo, el cine es sin duda alguna *“la manifestación artística que, gracias a su enorme impresión de realidad, más ha conseguido que sus imágenes se conviertan en auténtico objeto de deseo para el público”* (García Gómez, 2017, p. 10). No obstante, en palabras de Bazín (1958) *“El cine puede decirlo todo, pero no puede mostrarlo todo”*; o sino caeríamos en la pornografía y el ideal es mantenerse en el nivel de arte como una evocación que no llega a materializarse del todo en la realidad (Bazín, 1958, p. 276).

Ana una de las espectadoras nos habla de la película la mansión de Araucaima destacando en ella; *“un contenido altamente sensual y erótico, que promueve el morbo al espectador, en cuanto las escenas muestran cuerpos naturales, reales, viviendo el contacto piel a piel sin tapujos ni prevenciones, reconociéndose uno a uno, emanando placer y deseo, viviendo el sexo como es en realidad”* (Anexos)⁴³. La espectadora destaca el erotismo que se muestra en la película, mostrando cuerpos desnudos, que viven y gozan del sexo de una forma libre y desmesurada. Subraya el morbo como una atracción de lo prohibido, siendo lo

⁴² Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Margarita

⁴³ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Ana

prohibido el elemento que más se destaca en la película, mostrando la sexualidad a través de ricas y diversas experiencias sensoriales. Por tanto, las relaciones humanas referentes al erotismo, se centran en el acto sexual, tanto cuando se muestra tímidamente como en el cine clases donde por lo general inicia con un beso y termina en un discreto fundido de los cuerpos, y así como cuando se muestra el acto explícito bien sea simulado en el caso del cine erótico o real como en el cine pornográfico, el cual inicia con el encuadre de la genitalidad, es por esto que mostrar el acto sexual en el cine estuvo durante décadas adscrita al ámbito clandestino de la pornografía, siendo el acto sexual juzgado como amoral y llevado al plano de la prohibición y la desnaturalización (García Gómez, 2017, p. 7-8).



Fotograma de la película La Mansión de Araucaima, escena erótica entre la Machinche y Cristóbal. Archivo Personal

De igual forma Luisa otra espectadora destaca el erotismo de la película, nombrando la desnudez de los cuerpos y las relaciones que se dan entre los miembros que habitan la casa, destaca el placer de disfrutar del sexo sin restricciones que se muestra en la película, en sus palabras:

Los escenarios eróticos, cargados de cuerpos desnudos, que mantenían relaciones los unos con los otros en una especie de orgia entre todos los miembros de la casa, donde no importaba el origen de cada uno de los integrantes sino solo que estuvieran dispuestos a disfrutar del sexo (Anexos)⁴⁴.

Además, la desnudez es destacada en la película La Mansión de Araucaima, porque se convierte en un elemento imprescindible al hablar del erotismo, ya que *“sin duda, una de las claves en este asunto es la presencia de los cuerpos, su grado de desnudez, pese a que muchos desnudos pueden ser menos eróticos que otros cuerpos vestidos, pues el erotismo juega normalmente con lo que se oculta, con lo que se sugiere eficazmente”* (García Gómez, 2017, p.8). Es así, como los cuerpos desnudos en especial los femeninos eran considerados la máxima expresión de la sexualidad que se mostraba incontrolable ante los ojos de los hombres, volviéndolo un fetiche y un objeto impuro que había que ocultar (Cuellar, 2008, p. 235).

En este sentido el siguiente fragmento también se cuestiona por el protagonismo del cuerpo femenino en la película: *“Y, aun así, sin pretender tener un tinte feminista, termina cosificando fuertemente el cuerpo femenino, viendo como es usado y se permite usar al antojo de todos”* (Anexos)⁴⁵. Ana como espectadora, habla del papel de la mujer como objeto sexual sin ninguna otra utilidad, el papel de la mujer se convierte en algo cuestionable en la casa, pues ambas mujeres tenían como único propósito satisfacer sexualmente a todos los hombres que habitaban la mansión, y casualmente las dos mujeres de la película son las dos primeras víctimas de la película, Ángela se suicida y a la Machinche la matan. Por lo que Iris Zavala (2010), también se pregunta por el papel de la mujer en el cine de horror, o en este

⁴⁴ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Luisa

⁴⁵ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Ana

caso en el horror del Gótico Tropical, para ella la principal víctima en todas las películas de horror es del género femenino o sea una mujer; es un paradigma que acompaña y liga al horror con la sexualidad. Entre tanto no es coincidencia que las primera películas de horror el monstruo siempre se obsesionara con las protagonistas femeninas, el monstruo las convierte en el objeto de su deseo, por lo que las convierte en las primeras víctimas de las tramas (Cuellar, 2008, p. 234). Así, las mujeres “*están puestas en el lugar de la víctima*” (Sánchez- Verdejo, 2013, p. 25).



Fotograma de la película La Mansión de Araucaima, escena donde se prepara un baño de Don Graci con las dos mujeres de la mansión. Archivo personal

Finalmente, Carlos, otro espectador habla también el papel de la mujer en la película La mansión de Araucaima, resaltando el papel de Ángela la actriz, quien se muestra como:

una mujer ingenua y un poco caprichosa, huyendo de la producción que están realizando se va en su bicicleta lejos y sin pensar terminara en la mansión, aquí será el detonante de los problemas, viendo su figura como una forma de tentación frente a los demás este se puede relacionar como desde lo religioso la mujer está atada al

pecado y a la tentación como en el comienzo como Eva es quien tenga a Adán. Ella a su vez estaría tentado a los hombres de la mansión.(Anexos)⁴⁶

El espectador da a Ángela diversos significados en la película, todos atados a la tentación y la lujuria, mostrándola como una mujer seductora ante los ojos de los hombres de la mansión, Ángela se muestra como un personaje dicotómico que se balancea entre la ingenuidad y la perversidad, él la compara con personajes bíblicos como Eva. En esa misma línea, Francisco Sánchez -Verdejo (2013), dice que el papel de la mujer en el gótico se destaca porque aparecen mujeres torturadas o bien mujeres con características angelicales a las que les pasa de todo. Ángela en La mansión de Araucaima, es un personaje ambiguo que comienza como una chica dulce e inocente, y a medida que avanza la película se muestra como una *“exhibicionista y voyerista, incluso perversa y zoófila, mientras que los otros personajes acceden paradójicamente a un tipo de gracia inocente en sus juegos decadentes”* (Berdet, 2016, p.46).

Aquí termina el recorrido por las distintas reflexiones que surgieron a partir de las cartas de los espectadores. Que como se explicaba al comienzo da cuenta de las distintas categorías y responde a los diferentes objetivos de la investigación.

⁴⁶ Remitirse a Anexos 2. Cartas a los directores. Carta de Carlos

CONCLUSIONES

A partir de las compresiones que se hicieron del Gótico Tropical en las películas *Carne de tu carne*, *La mansión de Araucaima* y *Pura Sangre* a través de las miradas críticas que expresaron los espectadores en las cartas a los directores, se ha llegado a una serie de conclusiones. En primer lugar, se enfatiza la importancia del espectador en la investigación, pues este al tener un papel activo y reflexivo en el cine Gótico Tropical, permite encontrar en las películas una diversidad de elementos que enriquecen la lectura de la películas y comprensión del mismo género.

Indagando sobre las reflexiones a las que llegan los espectadores respecto al contexto del Gótico Tropical, se destaca que por un lado este género subvierte los cánones típicos del gótico tradicional, es decir ese que encontramos en la literatura gótica del siglo XVIII en Inglaterra, que se caracteriza por escenarios europeos llenos de oscuridad, que en un contexto como el colombiano cambian totalmente esos escenarios volviéndose coloridos y llenos de luz, como es el caso de *La mansión de Araucaima* y algunos escenarios de *Carne de tu carne*. Por otro lado, también se resalta el contexto de violencia al que llega el gótico tradicional, pues si bien este género ya hablaba de temas sensacionalistas cargadas de violencias, en Colombia se encuentra con un contexto de grupos armados, donde la violencia se ve desde cierta cotidianidad a la que está acostumbrado el colombiano. Asimismo, se indaga sobre las diferencias sociales, políticas y culturales, a la que llega a instaurarse el gótico, pues cambian las tradiciones y costumbres colombianas, respecto a las europeas donde se destacan las parteras y el uso mágico de la planta de sábila como prácticas autóctonas de nuestro país.

En cuanto al horror en el cine Gótico Tropical, los espectadores reconocen que en algunas situaciones de las películas se presentan sensaciones de suspenso e intriga, sobre

todo en la película Pura Sangre donde el espectador se encuentra en una constante espera por el inseguro destino de las víctimas. También se destacan situaciones que llevan al espectador a sensaciones como la repugnancia o el asco, como en el caso de las violaciones donde se retrata como una práctica clandestina, en lugares con una evidente falta de higiene y escrúpulos por parte de los perpetradores; mostrándose como una clara similitud con las películas de horror conocidas, ya que en estas también abundan las escenas que provocan repugnancia en los espectadores, pero al mismo tiempo una clara atracción nefasta por lo repulsivo.

Por otra parte, los espectadores también lograron reconocer diversas analogías con los monstruos del horror en las películas del Gótico Tropical, los que más se destacaron fueron los fantasmas, personajes predominantes en películas como La mansión de Araucaima y Carne de tu carne y el vampiro en el caso de Pura Sangre. Los monstruos a los que se refieren los espectadores, no son los más convencionales, porque si bien comparten características con los monstruos clásicos, no son del todo claras en estos monstruos del Gótico Tropical, en el caso de La mansión de Araucaima, los personajes se presentaban en un comienzo como personas comunes y corrientes, sin embargo, son las actitudes y las situaciones que se van revelando en cada uno de los personajes, que más destapando seres tristes, estancados, y fantasmagóricos, que anhelan volver a vivir ciertas situaciones pasadas de sus vidas, pero que ven imposible volver a ellas, pues se encuentran atados a esa mansión y a vivir lo mismo una y otra vez, como los fantasmas tradicionales que se atan a los lugares donde habitaron, a pareciendo una y otra vez allí. De la misma manera, encontramos al vampiro de las transfusiones, que se presenta como un anciano enfermo, lejos de la representación clásica del vampiro donde se muestra como un ser muy apuesto, de exquisitos modales y gustos,

además la forma en que este vampiro ingiere la sangre ya no es la típica con un mordisco en el cuello sino a través de las transfusiones de sangre.

También, el erotismo es un tema muy destacado por los espectadores, sobre todo en películas como *La mansión de Araucaima* y *Carne de tu carne*, pues se muestran casi que como eje principal en ambas películas. Se identifica el tema del incesto como una constante en las cartas de *Carne de tu carne*, que se muestra como una relación prohibida, que moralmente es juzgada por la sociedad. Además, se identifica el rol del sacerdote en *La mansión de Araucaima*, mostrándose como un sacerdote que no sigue al pie de la letra su papel de religioso, poniendo en duda su compromiso con el celibato y reglas estrictas de la iglesia que le prohíben relacionarse sexualmente con otro ser humano, por lo que el sacerdote protagoniza otra relación prohibida donde se da privilegios sexuales donde se resaltando los actos sexuales que mantiene con la joven Ángela en la película. De la misma forma, se resalta la desnudez de los cuerpos masculinos y femeninos en *La mansión de Araucaima*, mostrándose como objetos del deseo entre los habitantes de la mansión, donde la sexualidad y el libertinaje se viven todo el tiempo, a través de las sensaciones corpóreas, donde la desnudez es el elemento más llamativo.

A modo de cierre, se destaca en la investigación un ejercicio que da paso al asombro tanto de los espectadores como de la investigadora, es una investigación que permitía reconocer en el cine nacional, en especial en un género como el Gótico Tropical, una gran variedad de conceptos, situaciones y personajes que enriquecen las miradas críticas hacia el cine colombiano. Puesto que las películas de Mayolo y Ospina, que se proponían en la investigación, se salían de las narraciones repetitivas de muchas películas nacionales, aunque muestran pequeños visos de esas temáticas, juegan con una cantidad de elementos que

enriquecen las historias de las películas, dando la posibilidad al espectador de verlas desde una multiplicidad de miradas, que incluían el horror, las metáforas con los monstruos, lo erótico, lo tradicional y así podrían seguir apareciendo elementos con los que se podría seguir conversando sobre las mismas.

FUENTES

- Agustí Aparisi, C. (2019). Antecedentes góticos en relatos del XVI: el fantasma. Castilla. Estudios de Literatura 10: 103-125. Encontrado en: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.103-125>. Consultado: el 7 de octubre de 2019.
- Alexopoulou, A. & Salapata, P. (2015). El Metadiscurso en el género carta al director. Revista Nebrija de Lingüística Aplicada 18. Encontrado en : https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo_5500322d47b82.pdf. Consultado: el 5 de mayo de 2019.
- Alvarado, C. (2011). Las mutaciones del espectador. El cine como estética de la multitud. Artículo. Encontrado en: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/comunicacion/article/view/1198>. Consultado: el 25 de octubre de 2018
- Angulo. L. (2019). En el cine colombiano también hay cadáveres. Artículo blog. La pajarrera del medio. Encontrado en:

<https://pajareradelmedio.blogspot.com/2019/12/en-el-cine-colombiano-tambien-hay.html>. Consultado: el 26 de diciembre de 2019

- Aumont, Bergala, Vernet & Marie. (1983). La estética del filme. Paidós Editorial. Buenos Aires. Impreso
- Aumont, J. Marie, M. (1990). El análisis del film. Paidós Editorial. Buenos Aires. Impreso
- Bazín, A. Libro digital, (1956). ¿Qué es el Cine?. Ediciones REALP. Impreso
- Berger, J. (1972). Modos de ver. Editorial ggili. Encontrado en: https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425228926_inside.pdf. Consultado: el 3 de marzo de 2018
- Berdet, M. (2016) . Gótico tropical y surrealismo la novela negra del Cali Wood. Artículo. Universidad de Sao Paulo. Brasil. Encontrado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358045944004> ISSN 0185-3082. Consultado: el 5 de enero de 2018.
- Brakhage, S. (1978). Metaphors on Vision, in *The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism*, ed. P. Adams Sitney New York: Anthology Film Archives, pp. 120-128. Encontrado en: <https://wtp.hippo.ws/sites/wtp.hippo.ws/files/brakhage.pdf>. Consultado: el 3 de mayo de 2018
- Cansino, C. (2005). El Cine de Terror: Un poco de miedo, historia y sueños. Artículo Encontrado en: <http://dialnet.uniroja.es/descarga/articulo/4469239.pdf>. Consultado: el 28 de enero de 2019.
- Caroll, N. (1990). Filosofía del terror o Paradojas del corazón. Versión Kindle.

- Casanova-Vizcaíno. S. (2014). Sombras nada más: el gótico en Latinoamérica y el Caribe. Artículo. Badebec. Binghamton University. Encontrado en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/72/67>. Consultado: el 12 de junio de 2019.
- Casetti, F. Di Chio, F. (1990). Como analizar un film. Paidós. Impreso
- Cisterna. F. (2005) Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento. Chile. Encontrado en: <https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>. Consultado: el 15 de septiembre de 2019.
- Corbin. J. Strauss. A. (2002). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de Antioquia. Impreso
- Cuéllar Barona, M. (2008). La figura del monstruo en el cine de horror. Revista CS, (2), 227-246. Encontrado en: <https://doi.org/10.18046/recs.i2.419>. Consultado: el 15 de abril de 2019.
- Díaz, L. Torruco, U. Martínez, M. Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico Investigación en Educación Médica. núm. 7, pp. 162-167 Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349733228009>. Consultado: el 12 de septiembre de 2018.
- Eljaiek, G. (2012). Transilvania-Cali-Bogotá. “Tropicalización” en tres películas de horror colombianas. Editorial isla negra. Bogotá. Encontrado en:

<https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/>. Consultado: el 13 de octubre de 2019.

- García Gómez, F. (2017). Sexo y erotismo en el cine: lo que ha llovido desde *El beso*. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº15, pp. 5-11. Encontrado: <http://www.revistafotocinema.com/>. Consultado: el 18 de abril de 2019.
- García Teruel, G. (1996). Goticismo fin de siglo: Monstruos para el siglo XXI. *Many Sundry Wits Gathered Together* 193-199. Encontrado en: <https://core.ac.uk/download/pdf/61905177.pdf>. Consultado: el 22 de julio de 2019.
- Gómez, F. (2006). Caníbales por Cali van y el gótico tropical. Artículo. Encontrado en: http://repository.cmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=modern_languages. Consultado: el 7 de enero del 2018.
- Gómez, F. (2012). La violencia y su sombra. Asomos al género del horror en el cine colombiano: Vallejo, Mayolo, Ospina. Editorial isla negra. Encontrado en: <https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/>. Consultado: el 13 de octubre de 2019
- González Martínez, K. (2012). Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta?. Ministerio de cultura.Colombia. Impreso.
- Gonzalo Castellanos. (2018). Cine: cultura, arte e industria. Revista Arcadia. Encontrado en: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/cine-en-colombia-historia-de-la-industria-y-politica/68143>. Consultado: el 3 de enero de 2020
- Kottak, C. (2011). Antropología Cultural. Cultura, la cultura se aprende, p. 29. The McGraw-Hill. Versión para Kindle

- Marín Abeytua, D. (2004). El correo electrónico como nuevo género epistolar en la literatura actual. Universidad de Rioja. Encontrado en:
Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940470. Consultado: el 12 de agosto de 2019
- Martínez Lucena, J. (2010). Vampiros y Zombis Posmodernos: la revolución de los hijos de la muerte.. Libro. Gedisa editorial. Impreso
- Martínez Pardo, H. (1983). Cuadernos de cine colombiano No. 10. La hora del Vampiro p. 6-7. Cinemateca Distrital. Encontrado en:
<https://www.luisospina.com/archivo/luis-ospina/>. Consultado: el 4 de agosto de 2019
- Molina Foix, J.A. (1991). Hammer Films: Una Herencia de miedo. Nosferatu. Revista de cine. Encontrado en: <http://hdl.handle.net/10251/43305>. Consultado: el 30 de marzo de 2019
- Narbona, Vizcaíno, R. (1998). Tras los rastros de la cultura popular. Hechicería, supersticiones y curanderismo en Valencia medieval. en EM, 1998, pp. 91-110. Encontrado en : <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/9535/EdadMedida-1998-TrasLosRastrosDeLaCulturaPopular-197002.pdf?sequence=1>. Consultado: el 14 de agosto de 2019.
- Ospina, L. (2007). Andrés Caicedo. Cartas de un cinéfilo 1974-1976. Cuadernos de cine colombiano. Cinemateca distrital. Impreso.
- Pascua Echegaray, E. (2017). Nobleza y caballería en la Europa medieval. Síntesis, Temas de Historia Medieval. Madrid:, 350 pp. ISBN: 9788491710554. Encontrado en : <https://www.sintesis.com/data/indices/9788491710554.pdf>. Consultado: el 8 de octubre de 2019

- Pulecio Mariño E. (1995). El Cine: análisis y estética. Ministerio de cultura. Encontrado en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicacionespdf/Documents/El%20Cine,%20Análisis%20y%20Estética>. Consultado: el 18 de diciembre de 2017.
- Ramírez. J. (2015). Colombia de película. Nuestro cine para todos. Ministerio de cultura. Encontrado en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf>. Consultado: el 14 de mayo de 2018.
- Rancière, J. (2008). El Espectador Emancipado. Libro digital. Encontrado en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/09/Jacques-Rancieere-El-espectador-emancipado2.pdf. Consultado: el 20 de octubre de 2017.
- Rivera. J. (2018). Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano. Artículo. Revista Razón y Palabra. Encontrado en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/08_Rivera_M78.pdf . Consultado: el 3 de noviembre de 2019
- Román, R. (2007). Javier Marías, cuando el fantasma hace literatura. Artículo. Encontrado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118399008.pdf>. Consultado: el 3 de diciembre de 2019
- Romero, S. (1984). Invitación a la Noche. Editorial Norma. Cali, Colombia. Impreso
- Rubio Tovar, J. El castillo en la literatura. 1993. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural. P. 57-65. Encontrado en:

<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6871/Castillo%20literatura.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado: el 27 de diciembre de 2019

- Salas, C. (2012). El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo. *Ars bilduma: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*. p. 48-61. Encontrado en: https://www.ehu.eus/ojs/index.php/ars_bilduma/article/view/1973/pdf. Consultado: el 13 de abril de 2019
- Sánchez Noriega J. (2016). Sobre el caligarismo y el cine expresionista alemán. Encontrado en: <https://eprints.ucm.es/50570/1/Sobre%20el%20caligarismo%20y%20el%20cine%20expresionista%20alema%CC%81n.pdf>. Consultado: 18 de noviembre de 2019
- Sánchez, Verdejo. F. (2013). *Lo Gótico: semiótica, género y estética*. Encontrado en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11847/58394_2.pdf?sequence=1. Consultado: el 30 de noviembre de 2018
- Sandoval. C. (2002). *Investigación Cualitativa*. ARFO Editores e Impresores Ltda. Impreso
- Soto, G. (1996). *La creación del contexto: Función y estructura del género epistolar*. Onomeizen, p. 152-166. Encontrado en: http://onomazein.letras.uc.cl/Articulos/1/10_Soto.pdf. Consultado: el 15 de junio de 2019.
- Suarez, J. (2009). *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre el cine colombiano*. *Vampiros en la hacienda*. Cali. Documento digitalizado s/p.

- Villamil, M. A. (2009). Fenomenología de la Mirada. Scielo Articulo. Encontrado el 19 de Marzo de 2018 en: <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v10n14/v10n14a06.pdf>. Consultado: el 23 d octubre de 2018
- Zuluaga. P. (2011). Cine Colombiano: Cánones y discursos dominantes. Bogotá. Impreso.
- Zuluaga. P. (2008) Los niños en el cine colombiano o de un país que mató la inocencia. Articulo blog. La pajarera del medio. Encontrado en: <https://pajareradelmedio.blogspot.com/2008/07/los-nios-en-el-cine-colombiano-o-de-un.html>. Consultado: el 30 de noviembre de 2019

PELICULAS

- Mayolo. C. (1986). La Mansión de la Araucaima. Película. DVD
- Mayolo. C. (1983). Carne de tu Carne. Película. DVD
- Ospina. L. (1982). Pura Sangre. Película. DVD