



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

Educadora de excelencia

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Narrativas del cine de terror en Colombia

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
<u>Karen Jorena Rico Huelgas</u>	<u>103057883T</u>	<u>2013172077</u>

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- Evidencia un amplio conocimiento del campo cinematográfico y una amplia cultura visual para abordar el tema.
- Identifica características del cine de terror que pueden dar lugar a investigaciones posteriores
- Aporta a la educación artística visual en tanto ofrece posibilidades de interpretación de productos de la cultura visual.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA <sup>1</sup>
Jurado 1- lector	<u>Laura Rodriguez</u>	<u>[Firma]</u>	<u>46</u>
Jurado 2 -lector	<u>Laura Rubio</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.4</u>
Jurado 3 -asesor	<u>Diego Romero</u>	<u>[Firma]</u>	<u>47</u>
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.5

DISTINCIONES \_\_\_\_\_

Fecha: 14 / noviembre / 2018

<sup>1</sup> Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

Narrativas del Cine de Terror en Colombia

Karen Lorena Rico Huertas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes visuales

Trabajo de grado

Bogotá, 2018

Narrativas del Cine de Terror en Colombia

Karen Lorena Rico Huertas

Asesor

Diego German Romero

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes visuales


Trabajo de grado

Bogotá, 2018

## **Dedicatoria y agradecimientos**

Dedicado a mis padres por su paciencia, comprensión y apoyo, sin ellos no estaría donde estoy. A mi mamá por impulsar el arte y “traumar” mi infancia con tanto terror y a mi padre porque nunca dejó de creer en mí. A mi hermano y a mis amigas licenciadas que también siguen este camino y esta lucha, de creer que con arte y educación la batalla de cambiar a la sociedad no es una utopía. A mi compañero y amigo, por sus constantes palabras y por estar ahí cuando enloquecía y sentía desfallecer.

Agradezco a mi familia, amigos y docentes, que estuvieron en todo mi proceso de formación, pero principal y enormemente a mi tutor, por su sarcasmo y apoyo. Agradecida por los conocimientos y experiencias que viví y por los que vendrán.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANÁLISIS DE REALIDADES</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 147</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Título del documento</b>	Narrativas del cine de terror en Colombia
<b>Autor(es)</b>	Rico Huertas, Karen Lorena
<b>Director</b>	Romero, Diego
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2018
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Género cinematográfico, Terror en Colombia, Gótico Tropical, Narrativa fílmica

<b>2. Descripción</b>
<p>El presente trabajo de grado aborda un tema que no se trata con regularidad en la historia del cine del país y menos en la educación artística visual, por esta razón se hace un pequeño recorrido por lo que representa el cine de terror en Colombia. Para este planteamiento se parte del periodo de tiempo del 2006 al 2016 con tres películas a analizar, principales representantes del género: la primera es <i>Al final del espectro</i> estrenada en el año 2006, dirigida por Felipe Orozco; la segunda es <i>El Páramo</i> que tuvo participación en el año 2011 y estuvo a cargo de Jaime Osorio y finalmente, a esta cuota se suma <i>El Resquicio</i>, película de Alfonso Acosta que se estrenó en el 2012. Partiendo de un análisis fílmico, lo que se hace es identificar los elementos que marcan narrativamente la producción de películas de terror en Colombia, un país que se mueve en un contexto político, social y cultural digno de ser contado cinematográficamente desde este género.</p>

### 3. Fuentes

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. España: Paidós
- Aumont, J. (2008). *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Bordwell, D.; Thompson, K. (2003). *El arte cinematográfico*. Paidós Comunicación
- Cinemateca Distrital. (2015). *Cuadernos de cine colombiano N° 21. Carlos Mayolo*. Bogotá, Colombia: Publicaciones y Fomento Editorial
- Díaz, R.; Tomé, P. (2012). *Horrofilmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*. Puerto Rico: Isla negra
- Greimas, A. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos
- Lockward, A. (2003). *Nuevo diccionario de la biblia*. Miami, Estados Unidos: Unilit
- Malinowski, B. (1985). *Magia, ciencia y religión*. Bogotá, Colombia: Planeta-Agostini
- Martínez, V. (2013). *Paradigmas de investigación. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una visión desde la epistemología dialectico critica*.
- Ocampo, J. (2005). *Supersticiones y agüeros colombianos*. Bogotá, Colombia: Punto de lectura
- Ocampo, J. (2008). *Mitos colombianos*. Bogotá, Colombia: Punto de lectura
- Penner, J.; Schneider, S.; Duncan, P. (2008). *Cine de terror*. Taschen
- Pérez, G. (2008). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid, España: La Muralla
- Reyes, R. (2006). *Teoría y didáctica del género Terror*. Bogotá, Colombia: Magisterio
- Sulbarán, E. (2000). *El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa filmica*. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia
- Zuluaga, P. (2011). *Cine colombiano: Cánones y discursos dominantes*. Bogotá, Colombia: Cinemateca Nacional

### 4. Contenidos

El trabajo de grado se divide en tres grandes capítulos, el primero parte de una introducción y explica cómo se llegó a la pregunta de investigación, los objetivos y la metodología que se empleó. El segundo capítulo parte de lo general a lo particular, y aborda los conceptos que mundialmente se han impuesto al momento de crear cine (género cinematográfico y terror) y llegar a lo que se ha creado aquí en Colombia (Gótico Tropical). Se busca entender que el país tuvo ese sello característico en los años noventa y que lo siguió adoptando para no quedar enterrado en esa época, además de tener en cuenta el aporte que realizó en las producciones que vinieron después. La narrativa filmica, base teórica del proyecto dará cuenta de esos elementos que se utilizan al momento de contar una historia en la pantalla grande, personajes, locaciones y acciones característicos del país.

El tercer capítulo, dará cuenta del proceso de análisis e interpretación de las tres producciones, arrojando cuatro categorías que explican a manera general al lector, cuáles son esos elementos que caracterizan al género de terror en Colombia. Por último, las conclusiones, referentes y anexos para la consulta y mejor recorrido por el trabajo de grado.

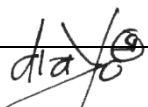
### 5. Metodología

La metodología que se utiliza en este trabajo parte de lo hermenéutico con un enfoque de investigación analítico, partiendo de los métodos de análisis que plantea Aumont y Marie. Hay que tener en cuenta que no se va a realizar un análisis de toda la película, lo que se hace es trabajar sobre ciertos fragmentos (fotogramas y diálogos) elegidos cuidadosamente. Lo que hice con cada película, fue tomar los elementos narrativos que consideraba eran centrales de la trama, hacer un esquema de los temas generales que se empleaban en cada película y que las unía narrativamente. Lo siguiente era tomar los fotogramas y diálogos que conformarían los datos para sustentar las categorías y el análisis. Finalmente se realiza la interpretación a la luz de lo que arroja el análisis en cada categoría.

### 6. Conclusiones

El género del terror es uno de los más consumidos por el espectador, seduce la idea de estar alerta y de no saber qué es lo que va a pasar, por ende, es un género que se debe reinventar constantemente y que debe buscar la forma de atraer a los amantes del terror, no se puede aplicar la misma fórmula que hace 30 años, eso no vende. Respecto a esto, las películas escogidas comparten elementos propios del género pero no las convierte en iguales, es lo interesante y lo maravilloso que el cine y en este caso el cine de terror brinda al espectador; como bien se dice en la variedad está el placer, y cada película deja algo en qué pensar, juega con la mente del sujeto y permite que las interpretaciones de igual forma varíen. Por lo tanto, se puede considerar el género del terror como una oportunidad para sacar adelante el cine colombiano.

Colombia es un país que no es ajeno a historias violentas, seres malvados, o lugares que se llevan inocentes. El contexto nacional, permite contar la historia de otra manera, ser reflexionada a partir del cine. Explorar la imagen del terror en pantalla, es una oportunidad para conocer un país rico en historias, que toma elementos cotidianos y los transforma, adentrándose en la vida de las personas, e incomodando su realidad. Por esta razón, es importante este proyecto para la educación artística visual, ya que analiza desde lo cinematográfico lo que sucede en el país, invita a crítica y a la reflexión y aporta al interés y al desarrollo del cine de terror; a seguir produciendo, seguir analizando, escribiendo y aportando al género, y de esta manera enriquecer no solo el cine nacional, sino la concepción y la interpretación que se tiene del mismo.

<b>Elaborado por:</b>	Rico Huertas, Karen Lorena
<b>Revisado por:</b>	Romero Bonilla, Diego Germán 

<b>Fecha de elaboración del</b>			
<b>Resumen:</b>	13	10	2018

## Contenido

Lista de figuras .....	7
INTRODUCCIÓN .....	9
CAPÍTULO 1 .....	18
PROBLEMA, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	18
Objetivo general: .....	20
Objetivos específicos: .....	20
Metodología: .....	21
CAPÍTULO 2 .....	28
DE LOS PUEBLOS A PANTALLAS .....	28
Género cinematográfico: .....	28
Filmando la Colombia oscura - El Terror en Colombia:.....	35
El gótico tropical: .....	47
Narrativa fílmica: .....	50
CAPÍTULO 3 .....	57
A LA LUZ DE LAS TINIEBLAS .....	57
Categoría: Lo recóndito (Lugares) .....	58
Categoría: Causalidad del montaje (Objetos) .....	83
Categoría: La cuota colombiana (Personajes).....	105
Categoría: La experiencia del terror (Acción).....	128
Conclusiones .....	142
Bibliografía .....	145
Anexos.....	147

## Lista de figuras

- Figuras 1 y 2. Fotogramas de *La mansión de Araucaima*  
 Figuras 3 y 4. Fotogramas de *El resquicio* Fig. 12 y 13  
 Figuras 5 y 6. Fotograma de *Al final del espectro* Fig. 1 y fotograma de *Agua turbia* (2005)  
 Figuras 7 y 8. Fotograma de *La maldición de la casa Winchester* (2018) e *It* (2017)  
 Figura 9. Fotograma de *El Resquicio* Fig. 14



- Figuras 10 y 11. Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 60 y 61
- Figuras 12 y 13. Fotogramas de *El Páramo*, Figs. 60 y 61
- Figuras 14 y 15. Fotogramas de *El Páramo* Figs. 4 y 5
- Figura 16. *Monje al borde del mar* de David Friedrich
- Figura 17. *Paisaje rocoso en las montañas de arenisca del Elba* de David Friedrich
- Figuras 18 y 19. Fotogramas de *El Páramo*, Fig. 2 y 33
- Figura 20. Fotograma de *El Páramo*, Fig. 8
- Figuras 21 y 22. Fotogramas de *El Páramo*, Fig. 31 y 32
- Figura 23. Fotograma de *El Resquicio* Fig. 114
- Figuras 24 y 25. Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 8 y 36
- Figuras 27 y 27. Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 22 y 45
- Figuras 28 y 29. Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 44 y 47
- Figura 30. Fotograma de *El Resquicio*, Fig. 6
- Figuras 31 y 32. Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 99 y 103
- Figuras 33 y 34. Fotograma de *El Páramo*, Fig. 9 y 45
- Figuras 35 a 38. Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 165, 166, 167 y 168
- Figuras 39 y 40. Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 6 y 55
- Figuras 41 y 42. Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 142 y 143
- Figuras 43 y 44. Fotogramas de *El resquicio*, Fig. 9 y 16
- Figura 45. Fotograma de *El páramo*, Fig. 4
- Figura 46 y 47 Fotogramas de *El páramo*, Figs. 11 y 12
- Figura 48. Fotograma de *El Páramo*, Fig. 51
- Figuras 49 y 50. Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 131 y 134
- Figura 51. Fotograma de *Al final del espectro*, Fig.160
- Figuras 52 y 53. Fotograma de *El Resquicio*, fig. 44 y 67
- Figuras 54 y 55. Fotogramas de Tomás de *El Resquicio* y Ponce de *El Páramo*
- Figuras 56. Fotograma de *El Resquicio*, Fig. 103
- Figuras 57, 58 y 59. Fotogramas de Cabo Cortés de *El Páramo*, Sargento Ramírez de *El Páramo* y Juan de *El Resquicio*
- Figuras 60 a 65. Fotogramas de Angélica de *El Resquicio*, Mujer de *El Páramo*, Vega de *Al final del espectro*, Susana *El Resquicio*, Tulipán de *Al final del espectro*, Aparición de *Al final del espectro*.
- Figura 66. Fotograma de *El Resquicio*, fig. 31
- Figuras 67 y 68. Fotogramas de *Al final del espectro*, fig. 145 y 148
- Figuras 69 y 70. Fotogramas de *El Páramo*, fig. 29 y 30
- Figura 71. Fotograma de Fiquitiva “Indio” de *El Páramo*
- Figura 72. Fotograma de *El Páramo*, fig. 51
- Figura 73. Fotograma de Robledo de *El Páramo*
- Figuras 74 y 75. Fotogramas de Mateo y Simón de *El Resquicio* y Mauricio de *El Resquicio*
- Figuras 76 y 77. Fotogramas de Kevin de *El Resquicio* y El perro del vecino de *Al final del espectro*

## INTRODUCCIÓN

Al acostumbrarnos a lo que anteriormente no soportábamos ver ni oír, porque era demasiado chocante, doloroso o perturbador, el arte cambia la moral, ese conjunto de hábitos psíquicos y sanciones públicas que traza una borrosa frontera entre lo que es emocional y espontáneamente intolerable y lo que no lo es.  
(Sontag, 1973, p. 51)

Cuando escuchamos la palabra terror, los pensamientos que invaden nuestra cabeza son aquellos relacionados con el miedo, sangre, fantasmas, monstruos, y, en general, aquello que nos vulnera como seres humanos. Es allí donde el cine entra en acción tomando aquellos elementos y juntándolos en una pantalla, haciéndolo más interesante al brindarnos un abanico de opciones de donde podemos escoger libremente; no importa lo dura o lo crédula que una persona pueda ser, es un sentimiento que no se puede esconder. Por más fantasioso que pueda parecer lo que la imagen nos está mostrando, no es más que un reflejo de nuestra realidad, por lo tanto, el cine de terror se asume desde un ejercicio de catarsis donde indudablemente se refleja el lado vulnerable y a la vez violento del ser humano.

María Paula Martínez en su columna de *El Espectador* (2012), afirma que teóricos como Jesús Martín Barbero y Daniel Pécaut aseguran que en Colombia nos narramos desde una perspectiva de violencia, lo que explica que la televisión y el cine utilicen este tipo de relato en nosotros, cosa que se deriva de obras como *Cien años de soledad* o *La Vorágine*. De la misma manera, se explica que géneros como la ciencia ficción o el terror, cuyas expresiones literarias son muy escasas, a su vez, son inexploradas en el cine, es como si la realidad que se vive cada día no ofreciera otros métodos de explorar y de ser contada.

Así, tal parece que el cine producido en Colombia está marcado por dos extremos, uno es el que ya se ha enunciado, que configura una oleada de violencia; el otro, busca ridiculizar o

exagerar las situaciones cotidianas por medio del género de la comedia, como si esto fuera lo único que identificara al país. No es gratuito, por ejemplo, de las diez películas más taquilleras en la historia del cine nacional, siete sean de comedia. En palabras de Laurence Kardish (1990): la violencia, ya sea social, política o sexual, es la constante en el desarrollo de las películas colombianas. No importan los eventos que se desenvuelvan, se logra transformar en problemas casuales y la música y el humor se mezclan para que lo rutinario de un país se convierta en algo misterioso.

El cine de terror toma partes del género fantástico, así como de la ciencia ficción, lo que lleva a preguntarse ¿cómo se hacen estas producciones?, ¿qué las diferencia?, ¿cuáles son esos elementos que utiliza para llegar al público? Porque algo que se debe tener en cuenta sobre este género es lo que ha hecho para sobrevivir, lo que culturalmente ha entregado y recibido. El debate genera división, para algunos es una forma de diversión y para otros es algo que definitivamente no quisieran ver.

Contradictorio ¿verdad? Cuando se habla de las producciones de terror realizadas aquí en Colombia nos remontamos, por lo general, a los años setenta u ochenta donde el grupo de Cali creó un nuevo género, denominado Gótico Tropical, lo que llevó al desarrollo de películas como, *Pura sangre* (1982) de Luis Ospina, *Carne de tu carne* (1983) y *La Mansión de Araucaima* (1986) de Carlos Mayolo; por su parte, cabe resaltar los aportes divertidos y curiosos con una estética propia que realizó, como lo llaman algunos, el “padre del terror y el suspenso” Jairo Pinilla, con producciones tan sonadas por la crítica, pero más sorprendentemente aún por lo que logró en taquilla, películas como *Funeral siniestro* (1977), *27 horas con la muerte* (1982), *Triángulo de oro* (1984) entre otras.

Aun así éstas son las películas que se desempolvan al momento de hablar de cine de terror y es curioso el silencio que se generó después de *La mansión de Araucaima*, ya que no fue sino hasta el año 2006 que se volvió a ver en una sala de cine nacional una película de terror hecha en el país.<sup>1</sup>

Debido a la oleada de violencia que se estaba viviendo principalmente en la década de los 90 eran historias que inundaba los noticieros y, por ende, la cotidianidad del pueblo colombiano, se necesitaba buscar la fórmula mágica que reinventara el cine en Colombia e hiciera que de nuevo se creyera en las producciones realizadas en el país. No obstante, aún había un asunto que resolver y era cómo el público estaba percibiendo el cine de terror. Al parecer se estaba generando una costumbre en la visión del espectador pues este se había amoldado a un formato y a un tipo de historias con ciertas características, al punto que ver algo diferente era sinónimo de “malo” o simplemente se convirtió en un material que no suplía las expectativas; sin embargo, considero que lo que sucede en un país como el nuestro ofrece un buen material para contar muy buenas historias. En palabras de Juan Carlos Melo, director de *Jardín de amapolas* (2014), “creo que el mejor género para representar la historia del conflicto en Colombia es el terror. Aquí el monstruo es la guerra y los seres más débiles son los niños”. (Melo, como se cita en Rojas, 2014)

En relación a esto, se sabe perfectamente que toda memoria está siempre amenazada por el olvido y una de las características a tener en cuenta para contar una historia es la de partir de lo que está sucediendo, de esos sucesos que marcan una sociedad y que por ende afectan todo un país. Huberman citaba a Benjamin en *Arde la imagen* (2012 p. 21) donde se problematizaba el tema del montaje, ya que se podría considerar que no es sencillo juntar los hechos, objetos y personajes. El énfasis que se hace aquí, es que el historiador renuncia a contar una historia y, por

---

<sup>1</sup> En el año 1999 se realizó el cortometraje *Alguien mató algo* de Jorge Navas ganador del Prix Recherche, Prix de la jeunesse en Francia y el India Catalina a mejor corto latinoamericano. De este cortometraje se hablará detalladamente más adelante por tratar temas que se relacionan a las producciones a analizar.

ende, se entiende que en esta historia existen múltiples complejidades de tiempo ya que el historiador debe abordar de manera general su objeto. Partiendo de esto, es el Director y su equipo quien decide, después de realizar un estudio, lo que debe contar y, más importante, cómo lo va a contar.

Existe una noción de seducción y de dominio que puede resultar en el engaño. El tópico del poder de las formas visuales, como lo relata Mitchell en *Mostrando el ver* (2003) manifiesta el interés político y ético de las imágenes. Para él no hay duda que la cultura visual es un instrumento de dominio y no se trata de caer en la repetición de criticar lo que la imagen nos muestra reduciéndola o desenmascarándola a la falsa imagen como una victoria, sino que como él lo especifica “las imágenes son antagonistas políticas de índole popular, debido a que uno puede adoptar una actitud de resistencia ante ellas, y sin embargo, al cabo del día, todo permanece más o menos igual.” (p. 34). De lo anterior se podría decir que existe un enlace entre el sujeto y el objeto, el medio visual es un medio de manipulación y, por otro lado, un agente totalmente independiente que decide cómo se transmiten sus objetivos. Immanuel Levinas lo denomina “el rostro del otro”, un encuentro cara a cara entre aquellos estereotipos y espacios sociales que constituye el dominio de la imagen y del otro. Las imágenes son filtros en donde reconocemos y en donde nos enfrentamos a nuestra realidad (Mitchel, 2003) y en palabras del director Jack Arnold “creo que la única forma en la que puedes hacer que una audiencia acepte lo imposible es involucrarlos en una atmosfera, un estado de ánimo, una sensación de lo que están tratando de hacer.” (Martínez, 2018)

Las cuerdas que van y vienen son un espejo de la realidad, es el observador y lo observado. ¿Qué los “separa”? La pantalla, allí donde simplemente es el ojo el que imprime la imagen, esa imagen que puede ser repudiada pero que es alimentada por su propia realidad. Es entonces

cuando la pantalla se convierte en una herramienta para dar vida a esas imágenes que no pueden ser explicadas, pero que son ventanas a la realidad. Se podría afirmar entonces que estas imágenes y estos objetos convierten en un juego de devolución de mirada, de presentar las problemáticas que en ocasiones se quieren dejar en el olvido. De modo tal que los interrogantes que se deben plantear no son ¿qué significan?, sino ¿qué quieren?

No se trata de encasillar una película en un solo género, creer que las dos horas que se está frente a una pantalla se reducen al entretenimiento. Esto va más allá, es un diálogo de parte y parte donde no hay uno solo que posea el control; son problemáticas, marcas que pueden o no hacer que el espectador despierte un poco y entienda que no es ajeno a esa “ficción”, a eso que se nos está presentando.

Son varios los aspectos que pueden romper la manera de contar un relato, de no seguir exactamente las líneas de narración que se creen ya estipuladas. No digo que se deba dejar de lado los elementos que ya lo definen, sino que se trata de “reinventar” el cine de terror, desde los planos, los personajes, un giro inesperado o un final que puede generar más preguntas que respuestas. En ocasiones ese ha sido mi interrogante, ¿cómo se conecta una cosa con la otra para que al final suceda lo que sucedió, para que al final yo quede como quedé? La película debe ser sugestiva, invitar al espectador a adentrarse en circunstancias donde se renuncia a las comodidades de la cotidianidad.

### **Recorrido por Narrativas del cine de terror en Colombia:**

El tema abordado no pertenece a un campo que se trate con regularidad o frecuencia en la historia del cine del país y menos en la educación artística visual, es por esta razón que se hace un pequeño recorrido de lo que representa el cine de terror en Colombia. Para este planteamiento y análisis partiré de un determinado periodo de tiempo que surge después de 1986 con *La mansión de Araucaima* de Carlos Mayolo última película de esta década, para retomar este camino del terror en el año 2006 con *Al final del espectro* de Felipe Orozco.

Las películas a analizar son tres: la primera es *Al final del espectro* estrenada en el año 2006, la cual fue éxito en taquilla y fue dirigida por Felipe Orozco; la segunda es *El Páramo*, igualmente reconocida en el género del terror y que tuvo participación en el año 2011 y estuvo a cargo de Jaime Osorio; finalmente, a esta cuota se suma *El Resquicio*, película de Alfonso Acosta que se estrenó en el 2012.

En el primer capítulo se plantea el problema a tratar, los objetivos que encaminan esta investigación y la metodología que se llevará a cabo, de esta forma, se dará cuenta de esas formas de narración que utiliza el cine de terror colombiano.

Para el segundo capítulo *De los pueblos a pantallas* pongo a disposición del lector los conceptos que encaminan la investigación, partiendo de lo macro, ¿qué es el género cinematográfico desde la mirada de Rick Altman?<sup>2</sup>, ¿qué se entiende por cine de terror? Conceptos y reglas generales a tener en cuenta para partir de lo clásico y abrir las puertas a ese terrorífico pero fascinante mundo que se abría camino en Colombia.

---

<sup>2</sup> Rick Altman es un profesor de estudios cinematográficos de la Universidad de Iowa, seguidor de la historia de los géneros cinematográficos. Su libro *Los géneros cinematográficos*, lo que pretende es desestructurar y luego reelaborar el concepto alrededor del género, en un principio mostrando el recorrido que ya se ha tenido con otras visiones, pero manteniendo una nueva postura desde un lugar diferente. Una de las características a resaltar son las similitudes que encuentra con las demás expresiones artísticas, una de ellas es la literatura. También es de resaltar que su mirada está enfocada en lo estadounidense, lo que significa que Hollywood “manda la parada” a manera general al momento de partir del estudio. Y partiendo del orden de esta investigación es lo general a lo particular.

Con relación a esto nos adentramos a lo nacional, ¿cuál es el significado de cine de terror en Colombia?, ¿cómo esta exploración significó la creación del sello personal en el cine colombiano con el surgimiento del Gótico tropical? La importancia que tuvo el mismo por el hecho de no quedar enterrado en esa época, sino el aporte que realizó a algunas producciones después de los años dos mil.

En este capítulo también se incluye la teoría de la narrativa fílmica, base teórica de la investigación que dará cuenta de los elementos a resaltar al momento de contar una historia en la pantalla grande de nuestro país.

El cuerpo del proyecto se encuentra en el capítulo tres, *A la luz de las tinieblas* donde se evalúa detalladamente cada pista que las películas seleccionadas fueron arrojando, formando de esta manera cuatro categorías:

1. Lo recóndito (lugares)
2. Causalidad del montaje (objetos)
3. La cuota colombiana (Personajes)
4. La experiencia del terror (acción)

Finalmente se dará paso a las conclusiones, destacando esos aportes que al final del camino arrojó la investigación y que brindaran los aspectos a tener en cuenta al momento de contar una historia de terror aquí en Colombia desde la postura del cine partiendo de las películas seleccionadas.

Por último, los referentes o bibliografía, textos de ayuda para la culminación y logro del presente trabajo de grado y a manera de soporte para quien lo quiera consultar, estarán los anexos, donde el lector se podrá apoyar de manera más formal a la información aquí suministrada; fragmentos de los guiones y fotogramas de las películas.



Con este trabajo de grado se busca aportar a lo que significa hacer cine en Colombia, la importancia y el auge que ha venido fortaleciendo el lenguaje visual de las producciones nacionales y más específicamente en las películas del género de terror, que se sigue creyendo no pueden aportar mayor relevancia en las dinámicas sociales. La cultura visual que se presenta por medio de estas imágenes es lo que permite dialogar con la pantalla, entender que no somos ajenos a esa realidad. Colombia tiene las herramientas, las historias y los medios para crear ambientes únicos, es cuestión de dar el paso y salir de los clichés y generar una conciencia y una sociedad crítica ante lo que está viendo; que aunque las películas tratan de ser fieles al género a manera universal, también se vea el sello colombiano e imprima lo diferente y único que lo puede caracterizar.

El bombardeo de imágenes es constante, por donde quiera que se mire hay información que está alimentando nuestra mente y es necesaria la educación de la mirada para no recibir esto como contaminación sino para saber cómo se debe manejar y qué elementos son los que me sirven como consumidor de esas imágenes. El cine, la televisión y cualquier medio visual, son canales de diálogo que toman elementos de la realidad y los reproducen de tal forma que atrae al espectador, ya sea como medio informativo o como entretenimiento, es, lo podría denominar como una responsabilidad el hacer uso adecuado de este medio.

“(…) ¿Qué ocurre cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando la manera de ver es una especie de toque, cuando ver es un contacto a distancia, cuando lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia?” (Blanchot, 2002)

La imagen no es solamente visual, sino que también es una idea, la imagen que se tiene del mundo, la que tenemos de los otros y de nosotros mismos, relacionándolo con un imaginario

social, el desear ser como otro. Las imágenes se juntan y se presentan de manera subjetiva, donde lo individual y lo colectivo forman uno solo. (Arfuch, 2014, p. 75)

El hecho de ver una película no se puede considerar un acontecimiento de entretenimiento. El seleccionar una determinada producción dispone toda una serie de herramientas, ya que esa elección puede tener un efecto formativo. La imagen crea ideas por medio de las emociones, ejemplo de ello fue (y sigue siendo) el impacto que generó la propaganda, por medio de esa imagen se lograba crear empatía o total odio a un partido político; es entonces la imagen un poderoso medio de adoctrinamiento. Aunque esta palabra es un poco fuerte, se debe considerar la imagen y el uso de la misma y en este caso el cine, como un recurso pedagógico importante no solo como instrumento sino como elemento clave del currículo. Este tipo de propuestas permite que temas como el racismo, la intolerancia, la diversidad sexual, el conflicto, la resistencia civil, la violencia sexual, entre otros, se centren en las tramas argumentales que ofrece cada película, brindando pautas de análisis para determinar el sentido de las historias que se relatan.

Giroux, hace un énfasis en la importancia que tiene lo instrumental teórico que brinda el cine al ofrecer alternativas a los estudiantes, ya que el cine plantea un desafío a la cultura impresa como única fuente de conocimiento. “Las películas constituyen atractivos textos culturales para los estudiantes porque no están completamente contaminadas por la lógica de la enseñanza formal.” (2003, p. 16) Entonces, las películas deben ser consideradas no sólo como método de enseñanza sino como una forma de texto pedagógico.

Adicional a esto, lo que espero con este trabajo de grado es fortalecer mis conocimientos como licenciada en artes visuales y como sujeto activo en la cultura, pues son muchos los aprendizajes que tengo por absorber, dejarme sorprender por cada cosa que leo y miro; de esta manera, poder generar intereses en el campo que en ocasiones siento está olvidado y que no

debería ser así, como licenciados en artes visuales no se puede caer en el conformismo, por el contrario, se deben abrir más posibilidades en el campo cinematográfico que permita abrir mayores posibilidades de comunicación.

## CAPÍTULO 1

### PROBLEMA, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Según el Ministerio de Cultura en su *Anuario estadístico del cine colombiano*, en el año 2006 asistieron 20.219.614 personas a una sala de cine, de las cuales 158.814 corresponden a *El final del espectro* (estrenada el 15 de diciembre). Este ha sido uno de los años más taquilleros respecto a la asistencia a ver películas colombianas, gracias al estreno de la comedia dramática *Soñar no cuesta nada* de Rodrigo Triana, que obtuvo la cuota de 1.198.172 espectadores. Para el año 2011 la asistencia fue de 38.447.727 donde 326.040 corresponden a *El Páramo* dejando un ingreso en taquilla de \$2.157.200.178, pero el premio este año se lo lleva la comedia *El Paseo* de Harold Trompetero que obtuvo 1.191.464 espectadores. Finalmente, en el año 2012 la asistencia es la más alta registrada en las últimas dos décadas con un total de 41.422.637 boletos vendidos, donde *El Resquicio* obtuvo 6.445 entradas y \$45.965.327 en taquilla, pero aquí de nuevo es una comedia la que encabeza la lista de preferencia en los colombianos con *El Paseo 2*.

Pero ¿por qué los colombianos prefieren casi exclusivamente las películas producidas por Hollywood o las comedias de Colombia frente a los demás géneros? Por un lado, está el hecho de que las producciones distintas a la comedia solo se distribuyen en ciertas salas, muy pocas de hecho, lo que hace que el acceso sea más reducido. Esto se podría interpretar como una

segregación de públicos donde solo unos tienen los medios para acceder a ese tipo de cine. Por otro lado, las compañías de distribución sustentan por medio de un estudio de mercado lo que funciona y lo que no, aquí lo que se necesita es vender, mostrar resultados, por lo que se muestran producciones populares, que sean más cercanas al público.

De acuerdo a los estudios culturales, este fenómeno se debe a que Hollywood se posicionó como un gran referente y sus historias como la principal fuente de cine, además porque la comedia colombiana reproduce las representaciones visuales más aceptadas de la colombianidad, haciendo que el público se identifique con lo que ve. La comedia es un género que divierte, que desconoce los conflictos que a diario se ven como la violencia o la pobreza y el público busca “alejarse” aunque sea por un momento de esto.

En un artículo de la revista *Semana* (2018) se menciona que el incremento en las producciones nacionales ha llevado a los cineastas a producir una gran variedad de historias en múltiples formatos y temáticas: comedias, dramas, conflicto, películas románticas, documentales, relatos urbanos y rurales, y hasta cintas de terror, llamó mi atención el “hasta cintas de terror” como si no existieran y solo hasta ahora se estuviesen abriendo campo.

El género de terror es de los que más atrapa, es de los más deseados, no es gratuito el éxito en taquilla que puedan tener producciones como *Actividad paranormal* (2007) o *Anabelle 2: la ceración* (2017), donde a partir de una historia sencilla atrapan al público y recaudan millones de dólares. Pero ¿qué pasa con las producciones nacionales?, ¿qué elementos son los que utilizan?, ¿cuál es la fórmula que emplean los directores y productores para realizar sus películas? Es por esta razón que tratando de entender la estructura narratológica de las producciones nacionales surge la inquietud,

¿Qué aspectos definen narrativamente las películas de terror en Colombia en el periodo comprendido entre los años 2006 y 2016<sup>3</sup>, a partir del análisis de una muestra de tres filmes?

**Objetivo general:**

Identificar los aspectos que definen narrativamente las películas de terror en Colombia en el periodo comprendido entre 2006 y 2016\*, a partir del análisis de una muestra de tres filmes, con el fin de aportar herramientas metodológicas al campo de estudio del cine de terror en Colombia.

**Objetivos específicos:**

- Recolectar y delimitar la muestra de películas más representativas en taquilla del género de terror colombiano en el periodo del 2006 al 2016\*.
- Aplicar un análisis fílmico para determinar los elementos y el conjunto de circunstancias en que se desarrolla cada una de las películas de la muestra.
- Interpretar los aspectos narrativos que caracterizan cada película escogida respecto al género de terror colombiano.

---

<sup>3</sup> En un principio la película *Saudó: Laberinto de almas* de Jhonny Hendrix, realizada en el año 2016, hacía parte del cuerpo de películas a analizar, pero la película aún no ha sido comercializada y por esta razón no puede ser parte de la investigación que ya había dado comienzo. Aun así, se mantiene este periodo de tiempo por los aportes que se han realizado de las producciones que vinieron después.

**Metodología:**

“En el cine de lo que se trata es de la mirada, de la educación de la mirada. De precisarla y de ajustarla, de ampliarla y de multiplicarla, de inquietarla y de ponerla a pensar.”

Dussel y Gutierrez, 2014, p. 115

Iniciaré con una breve explicación de los métodos de análisis a utilizar en la realización de este trabajo, donde se abordarán las miradas de algunos de los principales exponentes y de donde se tomarán elementos a seguir para un mejor desarrollo y entendimiento del mismo.

El trabajo de grado se sitúa en lo hermenéutico y un enfoque de investigación analítico, ya que lo que se pretende es comprender e interpretar lo que sucede en un tipo de situación concreto, en este caso las películas y el desarrollo de las mismas en el cine colombiano. Para esto, se necesita interactuar con todos los elementos de la situación elegida y analizar cómo operan en el contexto natural (Pérez, 2004, p.10). Para analizar las situaciones, se debe entender, que es darse cuenta de lo que dice el autor, realizar una lectura subjetiva. Luego se procede a la crítica, que es donde se establecen diferencias con otras situaciones. La contrastación, relaciona la teoría y la práctica, ya que no es lo consistente de la película, sino la eficacia; donde las ideas que se formulan generan todo tipo de reacciones. Finalmente la incorporación, más que un análisis es de donde se parte a donde se llega; el punto de partida son los conocimientos previos y el de llegada es el proceso que después del análisis se transforme paulatinamente y cambie la primera impresión (Ramírez, 2000, en Lopera, Ramírez, Ucaris y Ortiz, 2007-2009).

Para partir con la investigación, existen dos caminos: el primero es el análisis de los objetos, es decir, las películas y el segundo es el análisis de los procesos, lo que vendría siendo la elaboración.

Según Jacques Aumont (1992), la imagen se debe articular histórica y teóricamente a las diversas modalidades que la imagen visual presenta. De igual forma, como lo presenta el autor, existe un problema en la teoría de las imágenes a tener en cuenta:

- la visión, que es el cómo se percibe una imagen;
- el espectador, para quien se produce la imagen y
- el dispositivo, aquel que se encarga de presentar las situaciones (contexto social, institucional, técnico e ideológico) regulando la recepción del espectador. De esta manera, se resalta el hecho de que “el dispositivo es el que regula la relación del espectador con sus imágenes en un cierto contexto simbólico, lo que necesariamente lo convierte en un contexto social. Así, el estudio del dispositivo es forzosamente un estudio histórico: no hay dispositivo fuera de la historia.” (p. 202)

Existen dos instrumentos de análisis que proponen Aumont y Marie (1990), uno es el descriptivo, un filme está compuesto por más de 400 planos, por esta razón, lo que se debe hacer es recortar el filme en los planos que lo constituyen, describiendo los elementos tanto visuales como sonoros. Partiendo de que no se va a realizar un análisis de toda la película, lo que se hace es trabajar sobre ciertos fragmentos (fotogramas y diálogos) elegidos cuidadosamente. Sin embargo existe el problema de elección, los fragmentos deben ser claros y representar tanto las categorías como la película en general; se deben esclarecer los criterios y las motivaciones que son diversas, pero que dan cuenta de lo que se quiere analizar. Lo siguiente es hacer la transcripción de los diálogos y representar con palabras lo que nos está contando la imagen, para este primer paso se emplea cuadros, gráficos y esquemas.

Con base en estas sugerencias, lo que hice con cada película fue verla una primera vez para comprender a manera general de qué se trataba cada una; la segunda vez que las vi sería con un

ojo más crítico donde empezaría a extraer los elementos narrativos que consideraba eran centrales de la trama haciendo así un esquema de los temas generales que se empleaban en cada película y que las unía narrativamente. Para la siguiente vez lo que hice fue tomar los fotogramas y diálogos que conformarían los datos que sustentarían las categorías y el análisis. En los anexos se encuentra esta recolección de datos, de esta manera cuando se está leyendo el documento y se encuentra entre paréntesis una referencia como figura 45 o dato 3, el lector se remite al anexo correspondiente a cada película y hace la relación imagen/figura-guion con lo que está leyendo.

Cada categoría es un elemento narrativo importante que interactúa con las demás categorías y que brinda el conjunto y el complemento de las películas. Para la explicación de cada una, brindo una introducción a lo que representa este elemento y lo apoyo con ejemplos de películas conocidas y unas un poco menos, pero de fácil acceso para el lector, de esta manera se puede dar una idea general de lo que se le está presentando. A continuación a esto, se presentan los datos para crear ese balance de lo que se ha hecho y de cómo es implementado y transformado en las producciones colombianas.

El segundo instrumento es el citacional, corresponde a la cita en un texto que permite visualizar en varias ocasiones el fragmento y de ser necesario, congelar y hacer un análisis oral sobre el fotograma seleccionado. En algunos fotogramas lo que hice fue poner la descripción o la idea que me arrojaba ese momento, por ejemplo, la mirada de un personaje sobre otro demostrando su rabia o la descripción de los sonidos o silencios que acompañan la imagen.

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



De la mano de Eugenio Sulbarán (2000) en su texto *El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica*, se podrá demostrar que el análisis fílmico puede partir de la narración, tomando elementos como lo son: personajes, acciones y acontecimientos, que la construyen como parte vital del film narrativo argumental. La narración es entendida como un conjunto de estructuras que describe en cierto orden un suceso con el fin de informar o entretener. Es un film argumental y no documental, ya que se dirige al tema específico de la película y no como el documental donde lo que busca es la finalidad de informar sobre un hecho (p. 3).

Sumado a esto, se destacan tres elementos en la narrativa fílmica: relato, que, según Eugene Vale (1992) es un hecho real, la historia y la construcción dramática que es la forma en que se cuenta el relato, lo que brinda métodos en la sistematización del guion y la estructura de la película. Los enfoques que se relacionan con la narración fílmica presentan tres aspectos:

1. Técnicas y leyes: Las técnicas se encargan del desarrollo del producto (personajes, acciones, tiempo y espacio) y las leyes se encargan del proceso de escritura.
2. Partes del guion.
3. Los elementos narrativos.

De esta manera, son las técnicas narrativas las que dan forma a la narración, la construyen y la desarrollan para luego, partir de una premisa, que es ese sentimiento que desarrolla la película y de un tema que viene siendo el asunto a tratar. Ahora bien, para tomar la decisión del tema, se puede partir de los deseos, las necesidades y los temores (Souireau, 1976).

En relación con lo que se plantea de las técnicas y lo que permite el desarrollo de una historia, encontré similitudes de aquellos elementos que constituyen narrativamente las películas

seleccionadas, brindando una dirección y un enfoque a lo que se quiere contar. De esta manera las cinco categorías que encaminan el proyecto de grado son:

1. Lo recóndito (lugares): Espacios ya sean abiertos o cerrados que ubican al espectador en el desarrollo de la historia.
2. Causalidad del montaje (objetos): Esos detalles que brindan contexto al relato, creando una conexión con sus personajes y completando la historia de esta manera.
3. La cuota colombiana (personajes): Esos seres complejos o por el contrario estereotipos funcionales a la narración.
4. La experiencia del terror (acción): Aquellos detonantes que generan puntos de tensión en la historia.

### ***Muestra de películas a analizar***

Las películas seleccionadas fueron exhibidas a partir del 2006, que viene después del vacío que se generó con la ruptura del grupo de Cali, además son las producciones más sonadas y las más recordadas del género cuando se habla de cine de terror en Colombia; no son las únicas, pero sí a las que mejor les fue en festivales y taquilla.

*Al final del espectro*, la ópera prima del director Juan Felipe Orozco, largometraje que participó en más de veinte festivales alrededor del mundo y la primera producción colombiana que ha sido llevada a los estudios norteamericanos para ser hecha de nuevo<sup>4</sup>; se trata de una película que toma los elementos del cine de terror, especialmente el cine oriental, películas como *El Aro* (2002) o *Aguas oscuras* (2002; la versión de Hollywood *Aguas turbias* data del 2005), es sorprendentemente el punto de partida al cine de terror moderno en Colombia.

---

<sup>4</sup> Esta producción se concibió con la mejor factura posible, ya que el tráiler fue enviado a varios productores estadounidenses esperando respuesta de quienes pudiesen estar interesados en la producción. Uno de ellos fue el productor coreano Roy Lee, quien ha estado detrás de producciones como *Los infiltrados* (2006) o *The grudge* (2004) y con quien estaban en negociaciones para filmar en Hollywood. (El Tiempo, 2006)

Con esta producción se da inicio a la pregunta de investigación por todos los guiños a las producciones que se venían realizando al otro lado del mundo, y que en palabras de su director “Es a propósito. Sabíamos que no íbamos a reinventar el género, así que reunimos fetiches y apologías de muchas películas de horror, como *El resplandor*, *Revelaciones*, *Psicosis* o *El bebé de Rosemary*” (El Tiempo, 2006)

La segunda película que escogí y que hace parte del cuerpo de filmes a analizar es *El Páramo* (2011) de Jaime Osorio, película reconocida por retratar la angustia que viven nueve soldados en una base militar que no tienen contacto con “el mundo exterior” desde hace varios días. Ganadora de la producción de largometrajes por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico en el 2007, ha participado en festivales como el AMD Next Wave, Fantastic Fest de Estados Unidos y SITGES 2011, Festival internacional de cinema fantástico de Catalunya en España. *El páramo* parece ser una película bélica pero su estética y temática remonta a ciertas características del género, donde la guerra de por sí enmarca el horror en general, pero es allí en ese deshabitado lugar donde ocurrirán cosas que ninguno se imagina.

Por último, está *El resquicio* (2012) de Alfonso Acosta, “Los monstruos que salían de sus tumbas no son nada comparados con los que llevamos dentro del corazón” (Brooks Max, 2006) esta es una de las frases que se puede encontrar en la página de promoción de la película. Trabajo que quiere retratar los monstruos y los conflictos de una familia que quiere volver a estar unida, que quiere sobrevivir después de una tragedia. Esta producción, al igual que las anteriores, ha recibido además de premios nacionales, reconocimiento internacional en España y participación en múltiples festivales en países como Brasil, Francia, Suiza, entre otros y en Colombia participó en el Zinema Zombie Fest, festival de carácter fantástico y de terror reconocido internacionalmente.

A continuación, la síntesis de las tres películas<sup>5</sup>:

<b><i>Al final del espectro</i></b>
<b>Estreno:</b> 15 de diciembre 2006
<b>Director:</b> Juan Felipe Orozco
<p><b>Sinopsis:</b> Vega es una mujer que después de pasar por una experiencia traumática, empieza a sufrir de miedo a los espacios abiertos (agorafobia). Su padre la lleva a un apartamento para que pueda descansar de su trabajo, tener un momento consigo misma. Este cambio y sus peculiares vecinos harán que la estadía de Vega se convierta en una experiencia donde vivirá cosas inexplicables y escuche voces que la harán pasar por una situación desesperada.</p>

<b><i>El Páramo</i></b>
<b>Estreno:</b> 7 de octubre 2011
<b>Director:</b> Jaime Osorio Márquez
<p><b>Sinopsis:</b> Nueve experimentados soldados son enviados a una base militar en un desolado páramo que perdió contacto hace varios días y se cree fue blanco de un ataque. Al indagar por el lugar encuentran una misteriosa sobreviviente y sucesos que les irá mostrando lo que al parecer sucedió allí. Poco a poco el aislamiento, la incapacidad de huir y la eterna espera por ayuda, impacientará a los soldados quienes verán en riesgo su integridad y cordura haciendo que pierdan la certeza sobre la identidad del enemigo y les cree dudas sobre su verdadera naturaleza.</p>

---

<sup>5</sup> Las presentes reseñas son de mi autoría.

<b><i>El Resquicio</i></b>
<b>Estreno:</b> 19 de octubre 2012
<b>Director:</b> Alfonso Acosta
<p><b>Sinopsis:</b> Después de sufrir una tragedia, una familia decide viajar a una casa de campo para unirse de nuevo y tratar de olvidar lo sucedido. Los celos, las fantasías y la soledad harán que las relaciones entre los personajes se vuelvan tensas al querer comportarse como si nada estuviese sucediendo. Una familia quiere volver a estar unida, quiere sobrevivir. Una familia tal vez se dé cuenta que se equivocó totalmente.</p>

## CAPÍTULO 2

### DE LOS PUEBLOS A PANTALLAS

#### **Género cinematográfico:**

“De lo que hay que tener más cuidado en una historia de misterio es no dejarla arañar lo cómico. Si algo se pone demasiado horrible, supera los límites de la imaginación promedio y el público se ríe. Puede sonar incongruente, pero el misterio debe ser plausible.”

Tod Browning

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

Lo que hace Altman es recopilar las distintas definiciones que teóricos y críticos arrojan, lo que precisamente hace entender que es un término que se basa en múltiples significados, bien sea una fórmula que configura la producción de la industria, o una estructura en la que se constituyen las películas, o una etiqueta que los distribuidores deben dar al momento de clasificar una película, o sencillamente un contrato que el público exige para saber qué es lo que va a ver. Pero como lo señala Jim Kitses, a quien Altman reconoce quien mejor expresa lo que se quiere comunicar, el género es una estructura y, a la vez, el ducto por el cual fluye el material desde productores a directores, desde la industria a quienes las exhiben y finalmente a quienes las miran.

Querer seguir entendiendo el género cinematográfico como puro y que se debe regir a cierto tipo de normas, significa olvidar la cantidad de hibridaciones que nacen cada vez más. La teoría dice que el género debe ser entendido y reconocido de manera inmediata y reconocible por las concepciones clásicas que mantienen los críticos de cine, entendiendo que la creación se basa en un conjunto de normas. Aplicar y apegarse a los aspectos ya estipulados, de la trayectoria estándar de un género: esquema básico, estructura, designación y contrato, genera un éxito al momento de producir y exhibir una película.

Se considera que la primera película de terror fue *Le Manoir du Diable (La mansión del diablo)* dirigida por Georges Méliès en 1896. Hoy en día esta producción puede causar risa, pero para su momento generaba miedo, ya que los fantasmas y que el personaje “malo” tuviera poderes para desaparecer y aparecer objetos además de convertirse en murciélago, era una gran novedad. Pero no se puede pasar por alto el impacto que generaron en 1895 los hermanos Lumière con *La llegada del tren a la estación de La Ciotat*, donde el público se levantó aterrorizado de sus sillas ante la visión de una enorme locomotora aproximándose a los límites

de la pantalla. Aun así, es innegable el hecho que, al momento de tomar referencias para explicar un género se toma como ejemplo películas que cumplan con las características que cualquier persona pueda entender. Partiendo de esta premisa, hablar de cine de terror remonta a películas específicas como, *Frankenstein*, *El aro*, *Masacre en Texas*, que aunque la persona la haya visto o no, deduce las características básicas del género y las ubica allí.

Algo interesante a tener en cuenta es que los puntos de vista de un género parten de lo histórico, y, por esta misma razón no basta con que una película cumpla con todo ello, se parezca en su fórmula a las demás y tenga éxito, sino que también ofrezca algo distinto. Bien lo dijo Robert Warshow, “la variación es imprescindible para evitar que el tipo se convierta en algo estéril, no queremos ver la película una y otra vez, sólo la misma forma” (Altman, p. 43). Esta naturaleza repetitiva las hace predecibles con solo contemplar el título y los créditos.

El elemento visual es el que hace diferencia entre estos dos conceptos; en el terror se destacan los elementos de amenaza, suspenso, miedo, en cambio el horror es ese terror originado y la pesadilla hecha realidad. El terror es la amenaza que se presiente, es ese miedo puro que corre por todo el cuerpo, al contrario del horror que es la evidencia de que ese suceso terrorífico ha ocurrido; da evidencia de la presencia del monstruo, de la sangre, de la representación de la muerte.

El terror ha hecho parte de del ocio y del arte, desde los textos sagrados, los relatos, las pinturas, las obras literarias, se nos ha presentado un panorama no muy alentador con historias que mezclan elementos horripilantes y espirituales con finales que producen miedo, temor. Lo cinematográfico parte principalmente de lo literario. En 1908 se produjo una adaptación de la obra literaria gótica *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) y en 1910 una versión de 15 minutos de *Frankenstein* (1818). Pero fue en 1919 cuando gracias al expresionismo alemán se proyectó la

obra maestra *El gabinete del Dr. Caligari* y años más adelante un clásico del terror *Nosferatu* (1922). El movimiento se basaba en la transformación de una realidad existente, enfrentándose a la misma por no estar de acuerdo. Obras maestras como *Drácula* (1931) de Tod Browning, *Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (1935) de James Whale, se convirtieron en grandes éxitos, entre otras cosas porque la gente quería evadir la Gran Depresión por medio del entretenimiento.

Para 1950 los temores venían de la mano de la guerra fría y de los avances que presentaba la tecnología con todos sus efectos especiales, combinación que dio lugar a otra oleada de éxitos. *Godzilla, Japón bajo el terror del monstruo* de 1954, reflejaba los miedos generalizados de la letal era atómica.

El género del terror se redefine, según Desirée de Fez (2007), con el estreno de *La noche de los muertos vivientes* de George Romero en 1968. La película plasmó el progresivo colapso de la sociedad y según palabras de Romero en una entrevista en el año 2007, la naturaleza de los zombis, que para ese momento no se entendían como ahora son concebidos, podían representar cualquier desastre, era un cambio global de algún tipo y las historias ofrecían la respuesta de las personas ante aquellos sucesos. Además, la película brindó la apertura a nuevos subgéneros como el *slasher* y el legado de cine de zombis. Aun así, se debe tener en cuenta que este tipo de planteamientos y rupturas ya se venían tratando con anterioridad, en películas como *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene en donde reflejaba el estado de ánimo de la Alemania de la época (1920), o *Psicosis* (1960) de Alfred Hitchcock, basada en los crímenes del asesino en serie Ed Gein y donde no solo se resalta la majestuosa escena de la ducha, sino que logra jugar con el estado de ánimo del espectador a partir del sonido, de esa música escabrosa que hizo estremecer a toda una sala.



Jhon Carpenter es otro de los directores que realizó un gran aporte en los clásicos del terror, su película *Halloween* (1978) fue filmada con cámara subjetiva (recurso que ya se venía utilizando con anterioridad, así que lo dejaré como un homenaje), mostrando de entrada, en un majestuoso plano secuencia de 3 minutos 45 segundos, cómo un niño disfrazado de payaso asesinaba a sangre fría a toda su familia en la noche de Halloween, generando desde el principio de la película la identificación del espectador con el asesino; a esto se suma el uso del sonido y la música.

Los abominables monstruos y lugares que producían miedo, causaron sensación, y fueron, más adelante, el lugar donde se recuperó lo sangriento con lo gótico, aprovechando la representación del sexo y la violencia. En esta atmosfera gótica se ven las adaptaciones al cine de un grande de la literatura, Edgar Allan Poe. De la mano del director Roger Corman y el actor Vincent Price, conocido por sus interpretaciones en varias películas de terror de clase B, relatos como *La caída de la casa Usher* (1960), *El cuervo* (1962), *La máscara de la muerte roja* (1964) entre otros, fueron presentados en la pantalla grande.

Con el paso del tiempo y la transformación del cine arrojaron otros lugares que se salían de los laboratorios, los castillos y los cementerios, y fue pasar a lugares comunes, mundos conocidos, contextos cotidianos. Sus monstruos protagonistas eran cada vez más humanos, haciendo una representación del mal más cercana a la nuestra generando de esta forma empatía con el espectador. Películas como *Psicosis* y *El fotógrafo del pánico* inauguraron esta era de terror. Estos monstruos, reales, personas corrientes, son llevados a asesinar por sus bajas pasiones a mujeres sexualmente transgresoras. De esta manera se daba paso al voyerismo, convertir a la mujer en un objeto y sustituir el sexo con el asesinato.

En una ocasión un amigo me planteó esta perspectiva mientras mirábamos *I saw the devil* (2010), la película trata sobre un hombre al que le gusta “ayudar” mujeres para luego torturarlas, violarlas y finalmente asesinarlas. Cuando un agente lo atrapa y lo tortura de distintas maneras, mi amigo me dice que, es satisfactorio ver que castiguen de manera violenta al asesino ¿no? A lo que respondí que sí y él me preguntó, ¿y ese deseo no nos convierte en lo que es el asesino? La perspectiva de que uno se convierta en lo que está viendo es perturbadora y es ese juego espectador pantalla el que confronta nuestros deseos.

Otra de las transformaciones se ve reflejada en la monstruosidad y la maldad de los personajes; de lo gótico se dio paso a los zombis, a los asesinos, y a personas que con odio o con trastornos mentales habitan a la vuelta de la esquina esperando por su próxima víctima. Y si *Psicosis* y *El fotógrafo del pánico* humanizaron al malo, muchas de las películas que siguieron introdujeron el miedo en casa convirtiéndolo en familiar, ejemplo de ello la película *The girl next door* del 2007 basada en los crímenes a Sylvia Likens en la década de 1965 y adaptación del libro homónimo publicado en 1989.

Con *Scream* (1996) de Wes Craven, historia basada en el caso del asesino en serie Daniel Harold Rolling, conocido como el Destripador de Gainesville, lo que se hace es revivir entre el terror y la comedia el *slasher* de los ochenta, además de los múltiples tributos, marcó el cine de miedo a finales de la década pasada. Estas, junto a películas como *La matanza de Texas* (1974) de Tobe Hooper, *Nosferatu* (1979) de Werner Herzog, *El silencio de los corderos* (1991) de Jonathan Demme, por nombrar algunas, son películas que por el uso de elementos como el sonido, la música, las máscaras, las historias reales, etc., configuran esa historia de culto y brindan fórmulas para asustar al espectador en las producciones que se desarrollaron más adelante.

La puesta en escena y los rasgos estéticos son características que marcan una película de terror. La estética del cine de terror clásico, tiene una inspiración en la pintura romántica, donde la interpretación de algunos elementos conlleva a la vampirización por parte del medio cinematográfico. En cuanto a la puesta en escena son los procedimientos expresivos que se utilizan para generar inquietud; se puede destacar por ejemplo, la importancia de los movimientos de cámara, “los movimientos de la cámara establecen en el cine de terror, una dinámica relación entre el personaje amenazado, el espacio físico donde tiene lugar la amenaza y el tiempo filmico (casi siempre ralentizado, para exacerbar los movimientos de los personajes)” (Latorre, 1987, p. 9). El plano general, para mostrar los lugares, el contraplano, para describir un horrible descubrimiento, lo oculto (maquillaje, fotografía, arte), utilizado para ocultar algo temporalmente y luego ser mostrado en el momento preciso. Por ultimo está el contenido argumental, donde se generan las distinciones del género, aquí surgen los subgéneros, cada uno con sus arquetipos estéticos y sus propias reglas de composición fílmica.

Sin entrar en detalles, a manera general lo que se espera ver en una película de terror son las muertes más sangrientas posibles, tripas, hombres con impulsos de matar a mujeres indefensas (la denominada “última chica”), dejando un paso para realizar una secuela y la opción de finales abiertos, fantasmas, gritos, muerte.

Otro factor a tener en cuenta del género, es que la producción de varias de estas películas es de bajo presupuesto, películas bizarras y extrañas, el denominado cine B, donde su principal propósito es el de hacer dinero mediante una mínima inversión, sin cuidar la estética, actuaciones o argumento. Su época dorada surge en Hollywood, presentando varias funciones al día. Eran películas de relleno, con temas escandalosos en su mayoría violencia y sexo gratuito y títulos

sensacionalistas, baratas y comerciales para vender. Con el tiempo varias de estas producciones se han convertido en películas de culto. (Cinemaforum, 2011).

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

### **Filmando la Colombia oscura - El Terror en Colombia:**

“Yo necesito volver a ponerme en contacto con la realidad, yo tengo que dejarme de pendejadas, yo no puedo seguir esclava de mi mente toda la vida.”

*Al final del espectro* (2006), [película], Orozco, J. (dir.), Colombia, Paloalto Films (prod.)

Es curioso ver que entre el grupo de directores colombianos no se haya consolidado una tradición del género de terror para dar respuesta a lo que se estaba viviendo en el país. Son muy pocos los ejemplos que pueden representar este género, sobresaliendo – sorpresivamente - en taquilla el trabajo del “Ed Wood” colombiano, Jairo Pinilla y el Grupo de Cali conformado por Luis Ospina, Carlos Mayolo y Andrés Caicedo, quienes no pueden faltar en la cuota de los grandes aportes al cine colombiano y más en este género.

Trazar una línea del cine de terror que se ha hecho en Colombia sería un poco difícil, tomar las películas que desde los años 20 se produjeron en el país para determinar si puede o no pertenecer al género, tomaría un tiempo largo ya que la lista no contemplaba todos los géneros, y los que hoy se podría decir pertenecen al género de terror, se les agrupaba en el de ficción.

En el año 2015 se cumplieron 51 años del estreno de *El río de las tumbas* (1964) de Julio Luzardo y 100 del primer documental hecho en Colombia, *El drama del 15 de octubre* (1915) de

Francesco y Vincenzo Di Domenico. Estas producciones son importantes en la escena colombiana por los aportes que realizaron al momento de ser estrenadas y aunque no son precisamente películas que en ese momento fueran del género de terror si son primordiales de nombrar por los temas que tomaron en cuenta y el revuelo que causaron cuando fueron proyectadas.

Con *El río de las tumbas* el director cuenta que en la película el pueblo es la representación de una Colombia chiquita, cada personaje es un símbolo del pueblo colombiano y era lo que pretendía mostrar; la muerte se cierne en un pueblo que ya no siente el dolor, que ve pasar por el río los cadáveres de personas sin nombre, sin rostro, olvidados por la indiferencia de un país que prefiere la fiesta, el carnaval y se vuelve cómplice de una violencia impune. Es un relato que mezcla el drama y el humor identificando los simbolismos característicos de nuestra idiosincrasia, es una película de la violencia colombiana de mediados del siglo pasado que en su forma y contenido no se aleja de las realidades que se evidenciaron en los años noventa.

Ahora, *El drama del 15 de octubre* muestra un año después por el dúo de hermanos, la muerte del político liberal Rafael Uribe Uribe, trabajo censurado y que causó mucho revuelo desde el momento de su proyección por mostrar a los verdaderos asesinos como los actores del documental y por exhibir el cuerpo de Uribe Uribe, atentando contra la idea del pudor. Este crimen se constituyó como la primera experiencia nacional de luto colectivo y fue el primero de varios magnicidios en el siglo XX que marcó una constante macabra de asesinatos en la historia nacional.

A continuación una lista de las producciones realizadas en Colombia:

Película:	<i>La muerte escucha</i>
Director:	Robert Topard
Año:	1967

Comentario:	Película que por su título, podría al parecer formar parte, pero no se encuentra información al respecto.
-------------	---

Película:	<i>Remolino sangriento</i>
Director:	Jorge Gaitán Gómez
Año:	1980
Comentario:	De esta película se puede encontrar una sinopsis de “violencia y trama pasional en la selva” está catalogada como un drama, pero en su imagen promocional se puede ver el rostro de sufrimiento de una mujer mientras es abusada por un hombre.

Película:	<i>Funeral siniestro</i>
Director:	Jairo Pinilla <sup>6</sup>
Año:	1977
Comentario:	Este año, surge lo que muchos consideran la primera película de terror serie B <sup>7</sup> , en esta se narra el acercamiento a la muerte de una niña de 13 años que debe atender el funeral de su madrastra y donde pasará la peor noche de su vida. Esta película, al igual que una gran cantidad de producciones, sobresale

<sup>6</sup> Jairo Pinilla Téllez es un director caleño cuya trayectoria por el cine es inmensa, desde cortometrajes hasta largometrajes su trabajo ha sido tema de discusión en las bocas de los cineastas, críticos, distribuidores, espectadores, que no han parado de preguntarse sobre los defectos o las virtudes de su obra. Entre lo simple y lo fantástico, lo rudimentario y lo ricamente narrativo, el mal gusto y la originalidad, entre todo eso se mueve un hombre que no para de producir, que se esfuerza por hacer algo cada vez diferente, que le apasiona lo que hace y que ama el trabajo que realiza con sus propias manos. Su taquilla y sus historias marcaron desde finales de los años setenta y principios de los ochenta y aun hoy se consolida como uno de los representantes más sobresalientes del cine de terror en Colombia.

<sup>7</sup> El cine serie B es un tipo de cine comercial de bajo presupuesto, este tipo de películas están destinadas a ser distribuidas sin publicidad y su connotación del público puede ser negativa ya que es considerado inferior. Pero puede ser ambiguo, ya que por otro lado la mirada puede ser de una calidad artística muy ingeniosa o una explotación lasciva.

	<p>en la importancia del cine nacional por los recursos y maniobras que hizo Pinilla para lograr su objetivo, donde los efectos especiales no fueron producto de la tecnología sino de su creatividad e intuición, creando así su propia estética. El llamado maestro del terror colombiano, concibe sus historias a partir de los temores más básicos del ser humano y con un mensaje moral de por medio. Cabe anotar además que <i>Funeral siniestro</i> fue en su momento la película más taquillera, compitiendo con grandes producciones extranjeras como: <i>Patrullero 777</i> de Cantinflas y <i>Jesús de Nazareth</i> de Franco Zeffirelli entre otras, donde no se esperaba que durara más de tres meses en exhibición, un record nada despreciable para una película que fue destrozada por la crítica y que no logró un gran apoyo al momento de su realización.</p>
--	--

Película:	<i>Área maldita</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	1980
Comentario:	Segundo largometraje del reconocido director.

Película:	<i>27 horas con la muerte</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	1981

Película:	<i>Holocausto caníbal</i>
Director:	Ruggero Deodato
Año:	1981
Comentario:	Este año se realiza la controvertida película, que cabe mencionar por tener su

	participación colombiana al ser grabada en la selva amazónica y contar con extras del país.
--	---

Película:	<i>Pura sangre</i>
Director:	Luis Ospina
Año:	1982
Comentario:	Esta producción trata el tema del vampirismo, además es una película que aborda la realidad colombiana; la explotación económica, la dictadura de Rojas Pinilla, los excesos del estado y el conflicto armado como escenario donde se desarrolla una película sobre el horror de la guerra. Al respecto Jaime Osorio dice: “Creo que en Colombia, al contrario de muchos otros lugares, nuestros miedos están muy bien fundados y no necesitamos de seres sobrenaturales que les den una forma. La guerra y la violencia que se desprende de ella son suficientes para alimentar una gran cantidad de películas y libros de terror. Lo extraño es que no haya pasado”.

Película:	<i>La noche infernal</i>
Director:	Rittner Bedoya
Año:	1982
Comentario:	Se desarrolla en un característico lugar, una casa maldita.

Película:	<i>Contaminación, peligro mortal</i>
Director:	Lewis Coates
Año:	1982
Comentario:	Película censurada en varios países por sus escenas violentas y repulsivas.



Película:	<i>Carne de tu carne</i>
Director:	Carlos Mayolo
Año:	1983
Comentario:	Producción realizada por el grupo de Cali.

Película:	<i>Triángulo de oro (la isla fantasma)</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	1984
Comentario:	Primera película colombiana que utilizó efectos visuales.

Película:	<i>Extraña regresión</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	1985
Comentario:	Película que mantiene los temas de muerte que caracterizan a Pinilla.

Película:	<i>La mansión de Araucaima</i>
Director:	Carlos Mayolo
Año:	1986
Comentario:	Una de las últimas producciones que realiza el grupo Caliwood y que mantiene los temas principales de sus producciones, la muerte, la sangre y lo macabro, donde el vampirismo, lo sobrenatural y los mitos característicos de la región crean estos mundos terroríficos e inolvidables del cine nacional.

Película:	<i>El último carnaval</i>
Director:	Ernesto McCausland
Año:	1998
Comentario:	<p>Película basada en la historia real de Benjamín García, que aunque no es propiamente una historia que pueda entrar en el género del terror, se destaca porque su personaje encarnó por más de 30 años al Conde Drácula en el Carnaval de Barranquilla. Ver al vampiro de Transilvania bailando entre las marimondas fue un gran espectáculo y un gran reconocimiento para Benjamín, pero que terminó por absorber su propia vida, esa que era real y que en un punto no pudo diferenciar de la que su disfraz le brindaba, sufrió problemas de personalidad. Fue tanta su obsesión que solo vestía capa negra y camisas blancas, terminó creyéndose tanto el cuento que compró un ataúd para dormir en él, “casi me vuelvo loco” dice, y después de pasar por el psiquiatra se puso en tratamiento para abandonar el personaje. No obstante, no dejó su fascinación por el espectáculo y el maquillaje, ahora es el payaso Kalimán y es el encargado de animar eventos y fiestas familiares, un payaso que prefiere disfrutar el Carnaval desde la comodidad de su sala.</p> <p>El personaje de Drácula hace referencia a la sed de sangre que tenía este vampiro, referencia que se puede encontrar en las producciones anteriormente nombradas, transportando la gótica Transilvania a la calurosa Barranquilla. Aunque esta producción es un homenaje al carnaval, su contexto toma como base la transformación de un hombre en lo que para muchos es un monstruo, es el diablo.</p>

Cortometraje:	<i>Alguien mató algo</i>
Director:	Jorge Navas
Año:	1999
Comentario:	<p>En este trabajo el director plasmó en una inocente niña de aproximadamente diez años una extraña fascinación por la sangre. Su angustia por envejecer y morir la llevan a cometer actos que hacen referencia a Erzsébet Báthory, condesa que se bañaba en sangre para permanecer siempre joven y a leer y buscar alternativas diferentes a la que su religiosa madre le quiere imponer. Este cortometraje fue filmado a blanco y negro un estilo que remonta a los inicios del cine, homenaje al expresionismo, apoyada con intertítulos; crea la relación medicina, vampiros y religión. De nuevo está presente el uso de la sangre y el eje alrededor de los vampiros, el ser chupasangre, inmortal, que desde sus inicios ha tenido gran relación con la iglesia católica y esa lucha constante del ser humano con el bien y el mal.</p>

Lo que se puede ver con estas dos últimas producciones, es que no se han alejado de esos seres vampíricos de los que nos hablaba Mayolo, se sigue plasmando esa fascinación y ese tributo a ese monstruo que regresa de su tumba para aterrorizar por su sed insaciable de sangre humana.

Película:	<i>Posesión extraterrestre</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	2000
Comentario:	Este año, es donde Pinilla realiza su primera película en la que utiliza la

	edición digital.
--	------------------

Y es este pequeño puente el que nos lleva a la producción más taquillera del 2006 reviviendo el género en Colombia, *Al final del espectro* 2006.

Película:	<i>Yo soy otro</i>
Director:	Oscar Ocampo
Año:	2008
Comentario:	Thriller que crea una reflexión de lo que sucede en el país y utiliza el elemento de un virus que ataca al protagonista y a la región.

Película:	<i>Rabia</i>
Director:	Sebastián Cordero
Año:	2010
Comentario:	Aquí Colombia, México y España se unen en la producción de esta película de suspenso.

Película:	<i>El Páramo</i>
Director:	Jaime Osorio
Año:	2011

Película:	<i>Volver a morir</i>
Director:	Miguel Urrutia
Año:	2011
Comentario:	En esta película, Urrutia trata el tema de la reencarnación, donde la protagonista será asesinada en varias ocasiones teniendo que usar esto para salvar su vida; esta producción es similar a <i>Feliz día de tu muerte</i> , estrenada

	en el 2017 y que toma elementos del slasher. Este trabajo cuenta además con una versión interactiva donde el espectador se pone en la situación de Camila, la protagonista y toma la decisión que cree le puede ayudar.
--	---

Película:	<i>El resquicio</i>
Director:	Alfonso Acosta
Año:	2012

Película:	<i>La cara oculta</i>
Director:	Andi Baiz
Año:	2012
Comentario:	Es una coproducción entre Colombia, España y Estados Unidos.

Película:	<i>Jardín de amapolas</i>
Director:	Juan Carlos Melo
Año:	2012
Comentario:	Retratando una parte de la violencia colombiana.

Película:	<i>Secretos</i>
Director:	Fernando Ayllón
Año:	2013
Comentario:	Donde se va la ayuda por parte de dos muchachos a una chica “vulnerable”. Ellos se ofrecen llevarla a su casa y simplemente no saben lo que les espera en manos de esta misteriosa mujer. Producción que tiene similitudes en la historia con la película <i>El ciempiés humano</i> , donde una persona aparentemente normal termina jugando de la manera más cruel con sus invitados.

Película:	<i>Encerrada</i>
Director:	Víctor García
Año:	2013
Comentario:	Producida con colaboración de España y con un mensaje publicitario “del mismo productor ejecutivo de la saga SAW”, ¿es una forma tentativa de invitar a la gente no?

Película:	<i>Secretos de confesión</i>
Director:	Henry Rivero
Año:	2014

Película:	<i>City of dead men</i>
Director:	Kirk Sullivan
Año:	2014
Comentario:	Trama que transcurre en un hospital psiquiátrico de la ciudad de Medellín.

Película:	<i>Default</i>
Director:	Simón Brand
Año:	2014
Comentario:	Thriller psicológico.

Película:	<i>Desde la oscuridad</i>
Director:	El español Lluís Quílez
Año:	2014
Comentario:	Cuenta con la colaboración de Estados Unidos y Colombia encargada para la

	producción la empresa caleña Dynamo.
--	--------------------------------------

Película:	<i>Demental</i>
Director:	Davis Bohórquez
Año:	2014
Comentario:	Tomando como premisa una leyenda urbana.

Película:	<i>Saudó, Laberinto de almas</i>
Director:	Jhonny Hendrix
Año:	2016
Comentario:	Grabada en Chocó y que relata la historia de Elías, un hombre que a raíz de unos sueños y el comportamiento raro de su hijo, debe volver a su pueblo y enfrentar sus costumbres.

Película:	<i>El espíritu de la muerte: poder satánico.</i>
Director:	Jairo Pinilla
Año:	Por definir
Comentario:	No sé exactamente el año en que se piensa estrenar, pero desde 2014 o 2015 Jairo Pinilla viene trabajando en la realización de la primera película en 3D de terror. La trama sigue el destino fatal de Yolanda y su encuentro con el diablo, por adentrarse en el mundo digital, la “deep web” y solo una niña de 8 años podrá salvarla. En sus palabras “voy a hacer esta película porque el mundo real, en este momento, está siendo poseído por satanás” (VICE, 2016). Este trabajo es el último del director y no se puede esperar menos que el reconocimiento a un grande por medio de la ayuda que está solicitando a quien

	<p>lo quiera apoyar, lo que quiere decir que no solo será una producción con el sello Pinilla, sino que como lo señala la página encargada de su promoción Indiegogo “vas a ser parte de un proyecto pionero”.</p>
--	--

### **El gótico tropical:**

“Quiero hacer una novela gótica pero en tierra caliente, en pleno trópico... Buñuel me contestó que no se podía, que era una contradicción, ya que la novela gótica para él tendría que suceder en un ambiente gótico. Para mí el mal existe en todas partes, y la novela gótica lo que se propone es el tránsito de los personajes por el mal absoluto...”

Álvaro Mutis sobre *La mansión de Araucaima*

Se dice que *La mansión de Araucaima. Relato gótico de tierra caliente*, surgió de una apuesta entre el escritor Álvaro Mutis y Luis Buñuel. Mutis le propone la filmación de su novela a Buñuel, tomando como referencia la adaptación que este ya había realizado de *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë, donde se recrea aquel clima gótico del que habla la novela. Su motivo era aplicar el estilo gótico de la Inglaterra de los siglos XVIII-XIX a las tierras calientes del trópico. El relato de Mutis fue publicado en 1973 y se hizo entrega a Buñuel para la realización de la película; Luis Ospina asegura que Buñuel alcanzó a organizar algunos castings, pero por circunstancias que no se conocen, las cosas no sucedieron y pasarían diez años para que Julio Olaciregui junto a Philip Priestley hicieran la adaptación de la obra de Álvaro Mutis. El guion fue ganador del premio de la Compañía de fomento cinematográfico, Focine, y fue María Emma Mejía quien de inmediato pensó en Mayolo para que fuera él quien tomara las riendas de este desafío (Cruz, 2016).



A partir de ese momento Mayolo acuñó el término de “gótico tropical” para el estilo de sus películas, en donde fantasmas y vampiros se mueven por las casas de Cali o las haciendas del Valle del Cauca, cobijando producciones como *Pura sangre* (1982) de Luis Ospina, quien toma de la mano al famoso vampiro transilvano:

¿Drácula se vino a tierras más cálidas? Al parecer arribó en Cali, donde un monstruo se hacía más fuerte extrayendo la sangre de los jóvenes caleños con la ayuda de un grupo de matones. Es un vampiro armado de agujas, señor feudal de plantaciones azucareras. (Eljaiek, 2012, p. 163)

En la tradición gótica, las historias se desenvuelven en mansiones, conventos, castillos, o lugares similares, con el tono de decadencia. Es así como Mayolo entiende que son las enormes casas situadas fuera de lo urbano, con componentes oníricos, acompañadas de los deseos eróticos y el comportamiento ya sea vampirístico o de zombismo que desarrollaban los personajes, lo que configura este gótico tropical. El incesto, la sangre, son tributos al relato de horror y gore, están presentes en estas producciones que hacen una alegoría al periodo de Violencia que estaba atravesando Colombia, reproduce las escalas de poder que el cineasta quería cuestionar. Aunque este género no se consolidó (o por lo menos hasta ese momento) fueron estos largometrajes los que marcaron la historia del cine colombiano. Es probable que el gótico tropical marcara una línea diferencial que rompía con la categoría de “realismo mágico” que era lo que enmarcaba en ese momento lo que se producía en Colombia, es decir, acogía todo lo que no era realista. El gótico tropical generó una variante significativa en el panorama nacional.

Se tiende a decir que el término solo abarca las producciones de Mayolo y Ospina, pero no se amplía la intención del mismo; para Carlos Mayolo el gótico tropical tiene su origen en la tradición europea, pero lo que lo identifica es la relación con nuestras historias de miedo y leyendas, son una versión de esos relatos que existen en todo el mundo pero que al ser

trasladadas a América Latina se convierten algo así como en una parodia (Suárez, 2015, p. 53), pero que como se puede ver es un concepto más localizado gracias a su contenido y a su ubicación. Es interesante ver como el cineasta pone en diálogo la tradición gótica con la historia de la región. Es entonces el gótico tropical un código visual que muestra la paranoia sobre raza, género y clase como esos elementos que mueven el orden común económico y social hegemónico.

Siguiendo las tradiciones de la literatura gótica, el incesto hace parte de las películas del género, además de reflejar la separación entre lo urbano y lo rural. *Carne de tu carne* ejemplifica principalmente este suceso, los medio hermanos Margaret y Andrés se enteran de las relaciones incestuosas que existieron entre su tío y su abuela, además de los movimientos ilícitos que originaron la riqueza de la familia; estos hechos se repiten cuando sucede lo mismo entre ellos dos, dando cuenta no solo de las maldiciones generacionales sino de la estrategia para mantener el poder.

Mayolo se vale de los mitos locales para generar su propio código visual, aquí no se ven imitaciones a sus películas favoritas, aquí se contextualiza a lo que estaba pasando en Colombia, específicamente en el Valle del Cauca. Por ejemplo, el elemento final que toma con los personajes es el de fundirlos con la naturaleza, ellos no mueren, se transforman, adoptando la corporalidad de la Madre Monte, mujer mítica que viste de hojas, vive en la profundidad de los bosques y tiene el rol de vigilar a los campesinos.

Otra de las características a relucir es la “sexualidad monstruosa” (Suárez, 2015, p. 69) que se refleja en las mujeres de estos filmes, donde se puede ver la persecución de una mujer a otra, ya sea como protagonista o como cazadora. La casa como personaje y un fantasma o un ocupante que no siempre, pero si la mayoría de veces es una mujer, hacen de los filmes colombianos una

tradición al tomar estos personajes de la cultura popular como seres indispensables, tanto para la trama como para las regiones de donde son tomados. En este caso *La mansión de Araucaima* da ejemplo entre Ángela que es la muchacha joven y la Machiche, la única mujer que habitaba y “controlaba” la mansión. La tensión generada por el poder convierte a Ángela en el objeto de deseo de todos los habitantes donde cada encuentro sexual es una forma de perder la inocencia, acto que se ve reflejado con su desenlace trágico y la Machiche en su lucha para restablecer su poder sexual.

Para concluir el breve significado de cine de terror en nuestro país, existió un interés por parte de los directores de exotizar sus filmes y de consolidarse críticamente frente a lo extraño y frente a lo autóctono, el gótico literario y el horror cinematográfico son trasladados con conciencia y apropiados de la manera más significativa, brindando un enfoque crítico y político sobre los fantasmas y los vampiros que se movían en el contexto colombiano.

### **Narrativa fílmica:**

Las historias o las narrativas que se cuentan en el cine pueden ser eventos ficticios o sucesos reales. Bordwel y Thompson (2003) definen la narración como “una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurre en el tiempo y el espacio”. La narración es lo que se entiende normalmente como “historia” y es el término que voy a utilizar durante la investigación. Comúnmente las historias inician con una situación, y a medida que va transcurriendo se van generando una serie de cambios según el esquema de causa-efecto para finalmente crear una nueva situación que lleve al final de esta narración. Los componentes principales que se encuentran en una narración son, causalidad, tiempo y espacio, importantes para realizar las conexiones que generan sentido a lo que se está contando. Ejemplo de ello podría ser: “Son las

11 pm, Susana llega cansada y con hambre a casa después de un largo día de grabación; se sienta en el sofá y come lo que su padre le ha dejado en el horno. Cepilla sus dientes y se acuesta a dormir con la idea de poder descansar, pero a las 3 am suena su celular, debe estar a las 4 am en el canal”. Aquí hay una narración, nos ubica espacialmente en la casa, la sala, la cama y el canal, además se crea la relación causa-efecto, Susana está cansada y con hambre por lo que se sienta y come, cuando su celular suena es para avisarle que debe estar en otro lugar y finalmente el tiempo, llega a las 11 de la noche, su celular suena a las 3 del día siguiente y debe llegar a las 4 de la mañana.

Otro componente que se puede encontrar al momento de narrar es el paralelismo, encargado de postular una similitud entre elementos diferentes, como puede ser entre personajes, escenarios, situaciones, etc. Películas como *Relatos salvajes* (2014), *Las horas* (2002), *El atlas de las nubes* (2012), brindan ejemplos de este tipo de narración que puede ser complicada al unir varias historias sin destrozarse una buena trama.

También se debe tener en cuenta que como espectadores se deducen hechos que no han sido presentados explícitamente, partiendo de pequeños elementos se crea un contexto que nos ubica espacial, temporal o culturalmente; es probable que no seamos conscientes de ello pero eso no lo hace menos importante, alimentan de alguna forma lo que estamos viendo, el conjunto de todos estos hechos es lo que compone la historia, ¿cómo sucede esto?, primeramente se debe distinguir entre historia (trama) y argumento (discurso). La historia sugiere hechos que se presentan explícitamente y los que no se presencian nunca porque han sido construidos por el espectador y el argumento se utiliza para describir todo lo que se ve y se oye y que está presente en la película, es lo que vemos de forma directa, -la cama, la lámpara, los libros- de igual forma describe el material ajeno al mundo de la historia como la música y los créditos, entendido como

material no diegético<sup>8</sup> ya que se ha introducido desde fuera. Nosotros creamos la historia en nuestra mente a partir de las pistas del argumento (Bordwell, 2003, p. 76)

### ***Componentes de la narrativa:***

Para que una creación cinematográfica tenga sentido para el espectador, se necesita un esquema de fácil lectura y comprensión, de la misma forma se debe crear una conexión que sea muy parecida a la realidad. Por ende “un guion es un texto destinado a convertirse, por la gracia del cine, en imágenes y sonidos: los guiones nacieron de la necesidad práctica de formular con palabras lo que luego se convertirá en una película” (Baiz, 2010, p.3). Significa entonces que el guion es un discurso escrito que se utiliza para significar algo.

Sulbarán (2002) menciona que las leyes y técnicas narrativas, son elementales para realizar el guion, donde este es el esqueleto de la producción cinematográfica, así, se agilizan y se transforman los elementos narrativos (personajes, acciones, tiempo y espacio) para generar la fórmula de la estructura narrativa (p.51):

**Personaje:** Normalmente los agentes detonantes de causa y efecto son los personajes; ellos son quienes se encargan de crear los hechos y reaccionar ante los mismos. Los personajes son dotados con ciertas características que sirven para desempeñar un papel causal en la narración. Estos rasgos pueden incluir actitudes, habilidades, preferencias, vestuario o cualidades específicas. Otros agentes pueden ser supranaturales como los dioses, o naturales, como los terremotos o los animales. Finalmente es el espectador quien busca crear la conexión de los

---

<sup>8</sup> La diégesis es la historia contada (Bordwell, 2003, p. 67). La diégesis, en Aristóteles y Platón, era junto con la mimesis, una de las modalidades de presentar la ficción, una cierta técnica de la narración. También se habla de universo diegético, que es aquel que comprende la serie de acciones (geográfico, histórico o social) y las motivaciones en las que se produce (Aumont, 2008, p. 114).

hechos por medio de la causa y el efecto para entender el film. Para Vale (1985) lo importante del personaje está en el motivo, la intención y el objetivo que se propone cumplir.

**Acción:** Se debe realizar dentro de un espacio físico, donde se pueda desenvolver el hecho que marque la importancia del personaje en la trama. Fernández (2005) señala que toda acción debe estar justificada por un motivo, afectando así las próximas decisiones que debe tomar y generando además una conexión con el público. La acción se divide en tres partes: exposición (presentación de personajes, hechos y ambientes), nudo (desarrollo de los hechos) y desenlace (solución de las situaciones planteadas).

**Tiempo:** Es el encargado de formar la comprensión de la acción narrativa, el espectador construye el tiempo partiendo de lo que el argumento le presenta. Algunas películas se desarrollan sin seguir un orden cronológico, ejemplo de ello es *Memento* (2000), por otro lado se pueden presentar solo ciertos periodos de tiempo o repeticiones del mismo acontecimiento -como un trauma del protagonista-, esto significa que en la mayoría de casos, es el espectador quien se encarga de ordenar los sucesos de forma cronológica, asignándoles una duración. Con respecto al orden temporal, se encuentran los flashbacks, donde se aprecia solo una pequeña parte de un recuerdo en específico aportando contexto a la historia. Otro elemento que altera el tiempo son los flashforwards, que son saltos al futuro para luego volver al presente, algo así como una máquina del tiempo.

**Espacio:** Los hechos se tienden a producir en lugares concretos. Por lo general, el lugar de la acción de la historia es el mismo del argumento, pero en ocasiones el argumento nos lleva a deducir que existen otros lugares que hacen parte de igual forma de la historia, la narración nos lleva a imaginar espacios y acciones que no se muestran.

En conclusión, la narración es la manera de distribuir la información de la historia con base en el argumento con el fin de lograr entender el todo de la película. La expectativa que se genera en el espectador brinda una confianza de los sucesos que se van a presentar y es de la mano de la narrativa que se va creando esa relación entre personajes, lugares y situaciones. Adicional a esto, se espera que los conflictos que surgieron en el curso de la película vayan encontrando solución y finalmente una explicación de todo lo que sucedió.

El orden común que se tiene al momento de crear una película es el clásico y se compone de tres partes. El comienzo brinda la base para lo que va a suceder y nos sumerge en la narración, esa parte del argumento que expone características importantes tanto de la historia como de los personajes se denomina según Bordwell exposición y es el que despierta la curiosidad y la expectativa de la causa y efecto de lo que estamos viendo. La segunda parte vendría siendo el conflicto o el clímax, donde se van creando posibles hipótesis de lo que va a suceder. Por último está el desenlace, que es el momento donde los conflictos se resuelven, donde se satisfacen nuestras expectativas o por el contrario, donde se puede crear un final abierto dejando dudas y generando un espacio a la reflexión y a nuestras propias conclusiones.

Otros elementos que contribuyen a la narración son los sonidos o los silencios, la película inicia desde la primera imagen o el primer sonido que se presenta, estos pueden ser usados para generar tensión en el espectador, de igual forma los vacíos que se presentan son utilizados cuando no pasa nada en especial, son temporales. Es mediante recursos técnicos, visuales y sonoros que se crea un relato.

### **Narrativa clásica:**

Este tipo de narrativa, supone que la acción principal la crean los personajes individuales como agentes causales. Las causas naturales (terremotos) o las causas sociales (guerras)

impulsan la acción, pero la narración se centra principalmente en las causas psicológicas como rasgos del personaje, ciertas acciones y decisiones.

Por lo general el deseo es el objetivo principal que hace que la narración avance, se establece una meta para el protagonista. Pero se debe crear un conflicto que choque con esa meta, el protagonista se enfrenta a alguien o algo que no comparte sus objetivos creando situaciones que lo lleven a no cumplir su deseo. La causa y el efecto implican un cambio o simplemente se convertiría en una historia fácil y aburrida. A medida que la historia avanza, se debe ir generando tensión que avanza y explota generando el clímax para luego ir bajando y concluir con la resolución, es algo así como una montaña rusa, donde las emociones llevan la trama al límite y luego brindan tranquilidad, contando el destino de cada personaje y la resolución de cada conflicto. Básicamente se le debe dar un cierre.

#### **Narrativa no clásica o experimental:**

Aunque se está acostumbrado al tipo de narrativa clásica, este no es el único modelo a utilizar al momento de contar una historia. Existe una alternativa más experimental donde el relato no es tan claro pero donde no se pierde lo humano y lo real, incluso se podría decir que es más cercano a quien lo ve que el imaginario de la forma clásica. En esta narrativa el deseo no es claro, ni se muestra detalladamente, puede ser un elemento que permita que el espectador se conecte más, al no saber qué viene su expectativa se eleva. Aunque esta narrativa tome ciertos elementos de la anterior, puede moldearla o quebrantarla para contar la historia de manera diferente.

Se pueden encontrar cuatro tipos de narrativa experimental, la categórica que es la que divide la película en partes presentando con cierto orden la idea por ejemplo los colores, los divide y los presenta en grupos, los cálidos, los fríos; pero esa idea se puede presentar de forma distinta y para esto está la retórica, que presenta una argumentación y lo sustenta con pruebas, partiendo



del ejemplo anterior, se entrevista a un grupo de niños preguntando qué grupo de colores usaría y por qué o de qué otra forma se podrían organizar, lo que se hace es pensar una forma más interactiva de presentar en este caso los colores. Como tercera alternativa está la forma abstracta, que atrae la atención del espectador por medio de lo visual y lo sonoro, textura, color, sabor, forma. Así que ya no es solo grabar a los niños coloreando, es ingeniarse una forma de “vender” esos colores, la música los puede motivar a pintar, las formas de encuadre, los colores de objetos que se resalten de fondo. Por último, está la forma asociativa, que obra mediante la yuxtaposición de imágenes para sugerir una emoción en el espectador. Si está lloviendo y es un día frío puede ser un tema para lo que están coloreando, utilizando una gama fría, el ambiente se mezcla con lo que pintan.

Lo que se debe resaltar aquí es que cada película crea una visión diferente de los colores y muestra las múltiples posibilidades de ser presentada al público. Se puede evidenciar los diferentes tipos de filmes, las técnicas que pueden arrojar mejores resultados y lo que mejor funciona con el interés del director.

## CAPÍTULO 3

### A LA LUZ DE LAS TINIEBLAS

¿Está Colombia a la altura de producciones terroríficas como las realizadas por Hollywood o, mejor aún, del J-Horror<sup>9</sup>?, caracterizadas estas últimas por su originalidad y las primeras por técnica y elenco. Considero que no todo está perdido, aparte de las contribuciones que se hicieron en los años 70 y 80, donde sin esperarlo labraron el camino para lo que se vendría más adelante, las historias que se cuentan en Colombia pueden ser dignas de estar en una pantalla grande; no se trata de comparar se trata de alimentar saberes y avanzar.

Con la intención de contribuir al campo de estudio, en este capítulo se desplegarán esos elementos que resaltan en las tres producciones y que brindan las herramientas para construir una historia en el género del terror. Las tres películas son construidas a través de un mecanismo de tropicalización, partiendo del gótico literario y del cine de terror que es conocido a manera general.

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

Para crear cada una de ellas, se utilizó el método inductivo que consiste en empezar desde lo más específico hasta llegar a lo general. Partiendo del marco teórico y de las bases narrativas, se comenzó observando cada película y tomando cada elemento que fuera significativo en la historia, para esto se tomaban los fotogramas y los diálogos (guiones) que sustentan el análisis posterior. Cada dato y cada imagen era prueba para la categoría, además, este método me

---

<sup>9</sup> El J-Horror es el término con el que comúnmente se catalogan a las películas de terror japonesas. También llamado por algunos "kaidan eiga", el cine de terror japonés suele centrarse en el terror psicológico y en aspectos sobrenaturales como fantasmas, exorcismos, etc. Su éxito a finales de los años 90 derivó en propuestas similares en el resto de Asia. (filmaffinity Colombia)

permitió explorar con los datos que podían pertenecer a una u otra categoría, se convirtió en algo transversal donde no hay razón en una sola cosa, creando una única fórmula, sino que se permite interactuar y crear más hipótesis, más preguntas que enriquecen el trabajo de grado.

### **Categoría: Lo recóndito (Lugares)**

Empiezo con esta categoría, ya que toda historia debe tener un lugar donde desarrollarse. Lo interesante de esto, es que estos espacios no son solo escenarios que se prestan para los sucesos, sino que por el contrario ocupan un lugar muy importante para la elaboración de la misma y, en algunos casos, se convierten en un protagonista más, ya que son los principales encargados de introducir tanto al protagonista como al espectador en lugares cargados de misterios, de secretos, se revisten de un flujo de significación amenazante y destructivo.

El espacio está sujeto a la causa y efecto de la narración. En la literatura, los autores se valen de los espacios para atrapar a los lectores, provocar las mentes y crear por medio de la descripción cómo son y qué se espera de esos lugares, se crea toda una atmósfera donde luego el imaginario los hará testigos de lo que va a suceder allí. En el cine sucede algo similar, los movimientos de cámara y los planos que se emplean en la película, presentan los espacios que la o el protagonista tendrá que recorrer, un castillo por ejemplo en contrapicado se verá más grande, generará más miedo por sus altas torres o sus grandes puertas y si el camino para llegar allí está atravesado por grandes árboles aún mejor. Un pueblo, que parece armonioso esconde en sus cloacas grandes secretos.

Los castillos, las mansiones, las casas, los hoteles, los edificios, los cementerios, los lagos, los pozos, y las ruinas de todo tipo, son los espacios más característicos que funcionan como soporte en las narraciones de terror. Lugares que, como lo relata Stephen King en una de sus historias, son como si fueran:

“Una vieja casa destartada, llena de habitaciones, rampas para la ropa sucia, cubículos, desvanes y toda clase de escondrijos excéntricos, con pasadizos secretos. Si exploras, encontraras todo tipo de cosas, cosas que lamentos más adelante, pero las encontraras y una vez que se encuentra es imposible no haberlo encontrado, ¿verdad? Algunas habitaciones están cerradas, pero hay llaves... hay llaves.” (1986, p. 106)

Lo primero con lo que se relaciona al cine de terror es con los lugares encantados y con la presencia de un fantasma o un demonio como característica principal de este género; sin embargo aunque sí están relacionados, la presencia de uno no implica automáticamente la presencia del otro. Existen varias películas en las que no precisamente es un fantasma el que acecha en el lugar, de igual forma se encuentran filmes sobrenaturales donde estos seres no se limitan a un solo sitio. Aun así, las películas de terror sitúan sus orígenes en un lugar, lo necesitan para llevar a cabo las acciones de los personajes, asombrando que para el cine moderno, el ambiente doméstico, seguro y familiar se puede convertir en un lugar de muerte y peligro. (Penner, Schneider y Duncan, 2008, p. 112).

Este tipo de espacios son los que pautan la norma en donde sucede toda la trama y donde habitaba el monstruo. Drácula es el ejemplo más claro, el monstruo de Transilvania habitaba en un gran castillo que fue el escenario de este gran personaje. *La noche de los muertos vivientes* (1968) de Romero se desarrolla en un cementerio, *El resplandor* (1980) de Kubrick ocurre en un hotel, lo mismo que *1408* (2007) de Mikael Hafstrom, *El orfanato* (2007) de Juan Antonio Bayona, al igual que *El espinazo del diablo* (2001) dirigida por Guillermo del Toro, transcurren en un orfanato, *Dark water* (2002) de Hideo Nakata, ocurre en un edificio, *El aro* (2002) dirigida por Gore Verbinski, *Annabelle 2: La creación* (2017) de David Sandberg e *IT* (2017) dirigida por Andrés Muschietti, comparten otro escenario particular a relucir y son los pozos, que aunque allí

no es donde se desarrolla propiamente la trama si es donde ocurre un evento importante con los monstruos de las películas, ya sea dando inicio o fin al mismo.

El cine colombiano no se queda atrás en la implementación de estos elementos, los toma prestados y los usa a su manera, sabiendo que no estamos en un ambiente propiamente gótico. Gracias a Mayolo y su visión del género, se pudo lograr y ha brindado elementos que, hasta el día de hoy, se han mantenido. Parafraseando a Gabriel Eljaiek en *Horrofilmico* (2012), no es lo tropical una transformación literal, es usar esos elementos temáticos y estilísticos que cuestionan a quien los produce y a quien los ve.

Películas como *La cara oculta* (2012) de Andi Baiz, *Secretos* (2013) de Fernando Ayllón, *Encerrada* (2013) de Víctor García, o películas más conocidas como *El conjuro* (2013), *Los otros* (2001), *Psicosis* (1960), son solo algunos de los largometrajes que recurren a este tipo de escenarios; casas enormes alejadas del ruido de la ciudad, un escenario perfecto para no escuchar los gritos de quien sufrirá.

La película *El resquicio*, juega con los dos escenarios posibles, interiores y exteriores. El primer detonante ocurre en una casa de ciudad y es allí donde muere la hermana del protagonista, dando paso entonces a que un año después de lo ocurrido se trasladen a la *Hacienda La esperanza* irónicamente, para alejarse de lo que pasó en esa fiesta. La hacienda es entonces la cuna de lo que vendrá después. Es un terreno inmenso con una casa grande y no es precisamente lo que se entiende por casa de campo, es más bien una casa moderna con todas las comodidades, a excepción de Internet y televisión que, en palabras de la madre, hará que la familia se una más. La hacienda tiene similitud con los lugares que suelen utilizarse en las películas de terror, como por ejemplo *La mansión de Araucaima* para no ir tan lejos, es un terreno grande y está alejado de otras casas, su rededor es como un bosque. La finca en este caso hace alusión a los paisajes del

Valle del Cauca en la función que cumplen castillos y monasterios, además de ser un cómplice silencioso de todo lo que se presenta.



(Figuras 1 y 2) Fotogramas de *La mansión de Araucaima*





(Figuras 3 y 4) Fotogramas de *El resquicio* Fig. 12 y 13

Para la película *Al final del espectro*, el edificio es el lugar de los hechos, más específicamente en un apartamento de Bogotá, su estética es fría, cerrada, claustrofóbica y los reconocimientos que hace el director al cine de horror japonés es muy evidente. Se puede evidenciar con las películas *Dark Water* del año 2002 y su remake *Aguas Turbias* del 2005, así que no es casualidad que el director haya tomado “inspiración” y desarrolle la que fue la película de terror más taquillera en Colombia.

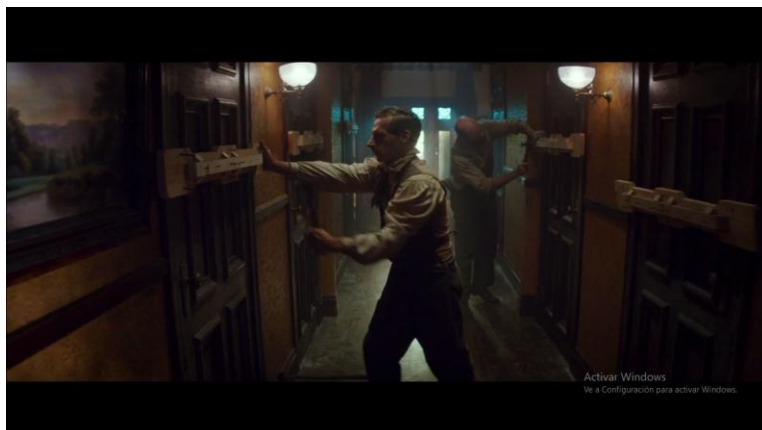
Para este caso, la tropicalización surge al apropiarse y jugar con aquellos elementos logrando el resultado que se obtuvo. ¿Quién dice que eventos sobrenaturales no pueden ocurrir en una ciudad como Bogotá? El edificio se presenta con una apariencia estética lineal y fría, da la impresión de ser un lugar viejo; su interior es aún más desalentador al mostrar largos pasillos y raras puertas. Bien lo dice la protagonista a su padre que si no la pudo llevar a un lugar peor.



(Figuras 5 y 6) Fotograma de *Al final del espectro* Fig. 1 y fotograma de *Agua turbia* (2005)

Adentrándonos a los espacios modernos, hay un aspecto que llama la atención en estas dos producciones: la puerta. Las puertas son escenarios de bienvenida o de esconder secretos, son puestas ante el o la protagonista para tomar la decisión y son las que hacen cosquillas a la curiosidad de saber qué se encuentra del otro lado.





(Figuras 7 y 8) Fotograma de *La maldición de la casa Winchester* (2018) e *It* (2017)

En *El Resquicio*, se presenta la puerta del cuarto de Marcela, la cámara se aleja y juega con el sonido de un chillido que solo genera un suspenso pero que no permite entrar al espectador, solo se aleja, sembrando la curiosidad de que algo se encuentra allí. La película juega con las puertas y con el resquicio,<sup>10</sup> esa puerta se presenta estática, sin la posibilidad de conocer lo que hay tras ella.

<sup>10</sup> “Abertura que existe entre el quicio y la puerta. Abertura pequeña o estrecha. Posibilidad pequeña de que ocurra una cosa” (1984, p. 4086).



(Figura 9) Fotograma de *El Resquicio* Fig. 14

Las puertas tienen un significado simbólico en el tema religioso, las ciudades fortificadas o los palacios tenían una o varias puertas que permitían la entrada y salida de sus habitantes y que hacían también de impedimento a sus enemigos. De la misma manera la puerta es el lugar donde se trataban los asuntos importantes. Desde el punto de vista espiritual es el medio por donde se da cabida a una bendición y, de la misma forma, a una maldición. Se puede ver que la puerta era uno de los puntos débiles donde atacaban a las ciudades, era objeto de ataque del enemigo. Partiendo de estas premisas, lo que encuentro es que la puerta fue ese lugar que Tomás el protagonista, controlaba o al revés, la puerta lo controlaba a él. El resquicio fue ese ocaso en el que él estaba entre el bien y el mal, era consciente de lo que se presentaba en ese espacio y era libre al mismo tiempo de tomarlo o dejarlo. Aquí se aplica la reacción causa-efecto, ya que la decisión de no hacer más que observar, genera un desenlace fatídico.

Una situación similar se presenta con la puerta del apartamento de Vega, protagonista principal de *Al final del espectro*, no solo se evidencia su miedo a salir del apartamento, sino que desde que ella atraviesa esa puerta es como si hubiese creado una fortaleza, nadie puede entrar allí salvo su padre, y cuando en una situación un poco de desesperación pero a la vez de ser

amable con su vecina (Tulipán), permite que ella entre sin saber qué traía consigo y qué consecuencias se desatarían para ella.



(Figura 10 y 11) Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 60 y 61

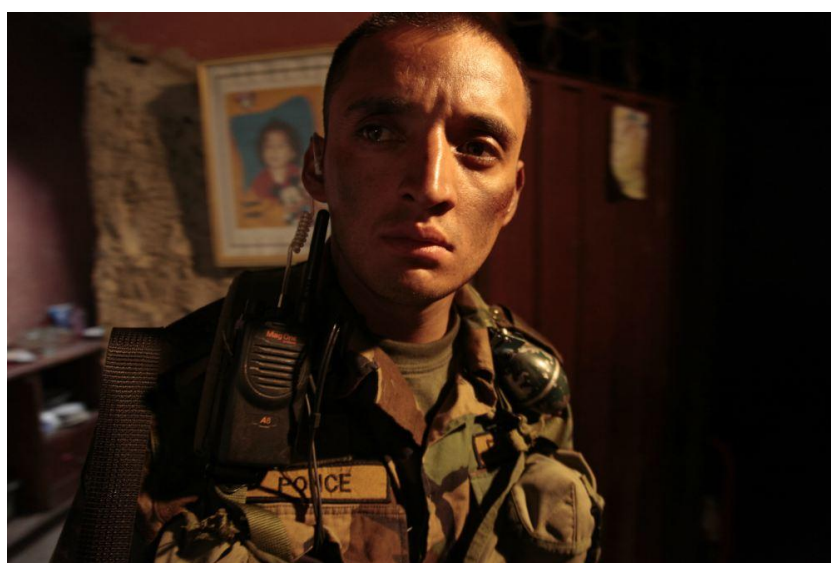
En el dato 10 cuando sus vecinos intentan ingresar, Vega se da cuenta de la situación y él le confiesa que siempre han tenido la llave y que, por ende, pueden ingresar al apartamento cuando quieran, lo que pondrá en riesgo la seguridad de Vega y hará que el espectador desconfíe de lo que la protagonista está viviendo. Después de esto se presenta una situación confusa, si ella pone la cadena, ¿cómo es que pueden entrar?, ¿cómo es que las imágenes 142 y 152 evidencian que Tulipán pudo ingresar cuando además ella tiene una cámara que le muestra lo que pasa allí?, ¿cómo es que no la vio? El género del terror se alimenta del suspenso que va generando la trama

cuidando de no caer en lo absurdo; es necesario que el espectador le haga preguntas al filme, permanezca ante la pantalla y resuelva esas dudas al final o en el peor de los casos quede con esa incertidumbre.

La puerta es entonces ese punto medio entre lo que separa al protagonista de lo que ve y de lo que viene, es el punto decisivo de cometer la siguiente acción.

En el caso de *El Páramo*, se muestra que el primer espacio en el que se encuentran es un espacio que invaden (Dato 1 y figs. 59 a 62), en varias partes de la película se va a ver a modo de flash back, un recuerdo del soldado Ponce y conversaciones entre algunos soldados; cómo es que ellos como grupo que está para proteger al país, irrumpen en la típica casa de campo (se puede saber por el recurso del sonido que es una familia campesina la que habita este lugar, con jaulas y pajaritos en donde solo se escucha el llanto de un niño) a una familia que acusan de ser informantes de la guerrilla (Dato 24), y ¿qué se hace con los que se creen son ayudantes de guerrilleros? Matarlos, ese es el deber.

Este espacio, aunque se presente muy superficialmente, es importante en el desarrollo de la trama porque brinda un contexto de lo que hicieron anteriormente los protagonistas, ubica al espectador en situaciones “cotidianas” del país, el atacar personas que se encuentran en medio del conflicto armado y el papel que juegan los soldados al tomar decisiones que cuestionan el deber a un país, a una institución.



(Figura 12 y 13) Fotogramas de *El Páramo*, Figs. 60 y 61

Continuando con la línea de la presentación de los espacios interiores, el elemento sorpresa lo brinda la base militar de *El Páramo*, esta base está ubicada a 4.300 metros de altura en el cerro El Gualí, donde se supone debe ser operada por el ejército y en donde se acogen materiales y personal militar. En la mayoría de casos dependen de ayudas exteriores, son pocas las que pueden sobrevivir por cuenta propia gracias a los recursos básicos que puedan generar. Pero para

esta ocasión es un lugar desértico o eso es lo que se cree, donde ha ocurrido una masacre y no se conoce con exactitud las razones de lo que pasó allí.

Para esta oportunidad entrar con los soldados a la base militar es preguntarse ¿qué pasó allí?, es ver todo un río de sangre, de cuerpos, como si el lugar se hubiese atacado solamente a quienes estaban allí dentro.



(Figura 14 y 15) Fotogramas de *El Páramo* Figs. 4 y 5

<b>Dato 7</b>
El Teniente mira el celular, no hay señal.

Las figuras 4 y 5 junto con el dato 7, evidencian lo que los soldados encontraron en la base, los aparatos de comunicación están dañados, hay mucha sangre por todos lados y todo está en

desorden, pero curiosamente el armamento está completo; en la figura 5 encuentran un soldado que recibió un disparo en la cabeza, lo que genera más desconcierto entre los soldados de lo que pudo haber pasado y es uno de los puntos de partida para recorrer e investigar la base. A medida que transcurren los días y revisan qué más pueden encontrar, descubrirán que cada habitación esconde un secreto; ya sea un objeto o una persona.

La base militar y toda la atmosfera de distanciamiento más los fenómenos naturales que presenta la película, son esenciales narrativamente por presentar no solo un lugar innovador, sino un lugar que fue transformado para confrontar a quienes llegaran allí. Este espacio cuestiona todo lo racional, llevando al extremo esos sentimientos que cada persona ya alberga en su interior.

Ahora, así como las casas, edificios, o bases militares, son fundamentales para el desarrollo de las películas, los espacios exteriores van de la mano, alargando la atmosfera terrorífica que ni adentro ni afuera se estará a salvo. Dos de estas producciones juega mucho con lo exterior pero la tercera aunque en mínima medida también hace uso del mismo.

*Al final del espectro* se realiza en su mayoría al interior de un apartamento, pero no se puede olvidar qué llevo a Vega a no querer salir de allí. Su miedo a los espacios exteriores y a tener dificultades para entablar relaciones sociales, se ve en el Dato 4 cuando le cuenta a Tulipán dónde y qué estaba haciendo y con quién se encontraba. El accidente, las personas, el fuego, su amigo, todo; su desconfianza y su miedo la llevaron a refugiarse en un apartamento sola y sin ningún contacto exterior.

Con las otras dos producciones si se ven los espacios característicos que apoyan la trama y en los dos particularmente está presente la naturaleza. En *El Páramo* suceden varias cosas curiosas respecto al lugar y a lo que se le presenta al espectador. Los páramos suelen presentar fuerte

cambios de temperatura que oscilan entre los 35 y los 10 grados y de manera extrema puede descender a los 2 grados centígrados. Particularmente en esta película se utiliza uno de los recursos “básicos” del género y es la atmosfera que se crea para brindar expectativa al enaltecer más el lugar, es el juego con otros elementos como la neblina despertando la imaginación y lo sublime. Pinturas como las de David Friedrich<sup>11</sup> son una perspectiva de los lugares en los que el espectador se puede ubicar, esos paisajes, las montañas altas, el mar, los enormes cielos, donde la presencia humana era diminuta.



Fig. 16  
David Friedrich  
Monje al borde del mar  
1808/1810  
Óleo sobre lienzo

---

<sup>11</sup> Caspar David Friedrich (1774-1840), fue un pintor e importante paisajista del romanticismo alemán. Su constante búsqueda de lo sublime y su melancólica y solitaria vida, se ve reflejado en sus pinturas que buscando el contacto y consuelo en la naturaleza se ve identificado su espíritu. Por esta razón es que sus paisajes están cargados de misterio, encontrando una conexión entre lo divino y su espíritu. Sus paisajes adquieren un carácter cósmico, enfrentando el concepto de lo infinito y la pequeñez del ser humano frente a fuerzas incoercibles, que solo conducen a la angustia y a la soledad. En sus paisajes los personajes se encuentran de espaldas, contemplando la lejanía inalcanzable, atrayendo al espectador hacia ellas. (2001, p. 688)



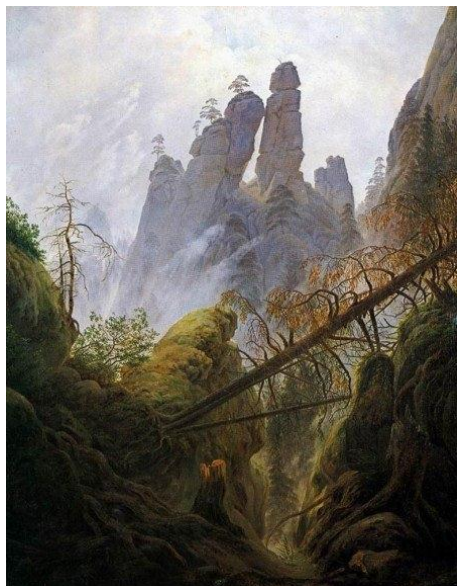


Fig. 17  
David Friedrich  
Paisaje rocoso en las montañas de  
arenisca del Elba  
1822/1823  
Óleo sobre lienzo



(Figuras 18 y 19) Fotogramas de *El Páramo*, Fig. 2 y 33

En los fotogramas 2 y 33 se encuentra la diferencia entre neblina y niebla; cuando el aire se condensa en el cielo se forman las nubes, pero, cuando el agua se condensa cerca al suelo provoca estos dos fenómenos. Con la neblina se puede ver a una distancia de 1 o 2 km, mientras que con la niebla es a menos de 1 km, que es lo que sucede con la figura 33, no se sabe qué es lo que hay más allá de esa silueta, de esa sombra, es una dimensión desconocida. La intensidad de la misma se ha convertido en su enemiga, saben lo que están buscando, pero desconocen lo que se van a encontrar.

<b>Dato 2</b>
La neblina nos va a cubrir de los terroristas si es que aún siguen en la base.

Los ojos de los soldados ven poco, todo es confuso e impredecible, no existe un rumbo seguro, la neblina los separa, la tensión y el temor los absorbe. En los fotogramas 34 a 37 se ven los soldados dispersos entre la niebla, solo escuchan cosas, razón por la cual uno de ellos dispara, hiere y por accidente mata a otro. Es por esta razón que la niebla sigue siendo un elemento o un protagonista fundamental en las historias de terror, (*La niebla* de Jhon Carpenter (1980), *La niebla* de Frank Darabont (2007) basada en la homónima novela corta de Stephen King escrito en 1983) engeguece, confunde, abraza fríamente hasta que los protagonistas cometan algo inesperado, algo que no puedan controlar. Es un recurso que brinda miedo al llenar la pantalla de una cortina blanca, de donde puede salir lo que sea en cualquier momento, juega con las sombras, los sonidos, genera tensión y en el momento preciso expone su sorpresa.

Otra de las características fundamentales de los páramos, es la presencia de frailejones que en su mayoría los componen; estas místicas y silenciosas plantas que se esconden tras la niebla, reciben este nombre por la semejanza que tienen con un fraile, sus hojas después de muertas no caen, sino que se mantienen para protegerlo. La comparación es interesante por la similitud que

tiene con el religioso, ya que su compromiso se debe a la gran responsabilidad de cuidar y mejorar los ecosistemas que habitan, además de mantener en buenas condiciones los suelos del páramo. Otro de los aspectos a resaltar de los frailejones y que llama mi atención, son sus usos medicinales o curativos, ya que son capaces de prevenir tumores, además de ser antihipertensiva y antiinflamatoria es antioxidante a nivel celular. Si sus hojas se preparan en infusión calman las afecciones renales y en decocción las pulmonares. Con su resina se puede preparar jarabe para la tos, si se prepara como té o unguento usando sus hojas se puede combatir el asma y otros problemas respiratorios.

Los frailejones son uno de los recursos principales en los páramos y en la película solo se ven como un juego de sombras en medio de una cacería, ¡no más! Y es aquí donde me detengo ya que los soldados estaban enfermando, estaban muriendo; tenían a la mano una solución de la cual no hicieron uso, ¿por qué? Se parece a esas situaciones donde un personaje, especialmente el secundario, tiene la oportunidad de salvarse, de escapar, pero prefiere seguir dando vueltas con su enemigo en la casa; son pocas las probabilidades de que un personaje secundario se salve, se necesita un sacrificio, sangre y si no, no habría historia para contar. Alguien debe morir así tenga la solución para salvarse.

Finalmente y la más importante es la particularidad de enriquecer las tierras colombianas gracias a la capacidad que poseen de brindar a otras especies un recurso vital como lo es el agua, son como pequeños bosques ubicados en los páramos. La pregunta aquí es ¿por qué en la base militar no hay agua? Se puede ver en la siguiente figura, como el soldado Ponce intenta lavar sus manos pero oh sorpresa, no tiene con qué.



(Figura 20) Fotograma de *El Páramo*, Fig. 8

Cuando la narrativa no presenta todos los elementos contextuales de la historia, sino que va arrojando poco a poco ciertos datos, como los flashback, permiten que el espectador junte las piezas y conjeture sobre el porqué de lo que está viendo. En *El Páramo* los soldados no saben a lo que se enfrentan, pero llegaron allí por órdenes de alguien que debe saber o tener idea de lo que está pasando, solo que no se los comunica. El páramo se convirtió en un triángulo de las Bermudas que se alimenta de los desafortunados que llegan allí, este lugar no es sinónimo de vida, desde el comienzo el ambiente está trazado por la muerte; es como si el camino ya estuviera trazado y el destino de los protagonistas fuese el de confrontar sus propios miedos y ser consumidos por este lugar.

La furia de la naturaleza incide en lo que deben enfrentar los protagonistas, su venganza se puede ver desatada de varias maneras contra el ser humano, ejemplo de ello es la película *El fin de los tiempos*, de Nighth Shyamalan (2008) donde las plantas, los árboles y los fenómenos naturales son la más grande amenaza contra la humanidad, desea destruirla a consecuencia de sus horribles actos hacia ella.

Otro elemento que se une a la producción de agua es el lodo, mezcla semilíquida de agua y tierra. En el minuto 53, en las fig. 31 y 32, el soldado Fiquitiva cae a lo que parece ser un pozo de barro, pero al igual que los cuartos de la base tiene algo más que solo lodo, se puede apreciar los cuerpos del pelotón que estaban buscando y los chulos que aguardan por más carne en medio de la suciedad. Este lodo es señal de que en el lugar había agua pero que al igual que el resto de la base, lo único que traía consigo era muerte y enfermedad, ya que el soldado se impregna de una peste (dato 23) que pone sus condiciones de salud mucho peor.



(Figuras 21 y 22) Fotogramas de *El Páramo*, Fig. 31 y 32

En las figuras 40, 41 y 42 se puede apreciar la desesperación de Fiquitiva, quien quema el lugar y su ropa y, al pedir ayuda, lo que recibe es un empujón a su propio infierno. Está solo contra la muerte.

El agua está presente en las religiones y culturas del mundo, es un elemento esencial para la vida. Esta sustancia viva y espiritual actúa como mediadora entre los seres humanos y los dioses. Es una representación de una frontera entre este mundo y el más allá.

Bíblicamente el agua tiene dos vertientes, por un lado como ya lo he mencionado es algo bueno, pero por otro puede ser algo que perjudica. En el Antiguo Testamento los sacerdotes usaban el agua para lavar parte de los sacrificios y en otros ritos de purificación (Nm. 8:7), también se encuentran las aguas amargas que son aquellas que los sacerdotes utilizaban para maldecir a la mujer de la que se tenía sospecha de infidelidad o en caso de que su esposo tuviera celos (Nm. 5:11-31), en los Salmos el agua se toma de varias maneras, una bendición (Sal. 1:3), abundancia (Sal. 78: 15-16), o simboliza la aflicción (Sal. 18:16), en los profetas Dios se presenta como el agua que satisface a todo el que bebe (Is. 55:1) y en el Nuevo Testamento Jesús es el agua de vida (Jn 4:10), finalmente para bautizar hay que nacer de agua y de espíritu (Jn. 3:5), el descender en aguas bautismales es renacer de nuevo, el agua limpia y purifica el cuerpo, haciendo de este un elemento sagrado.

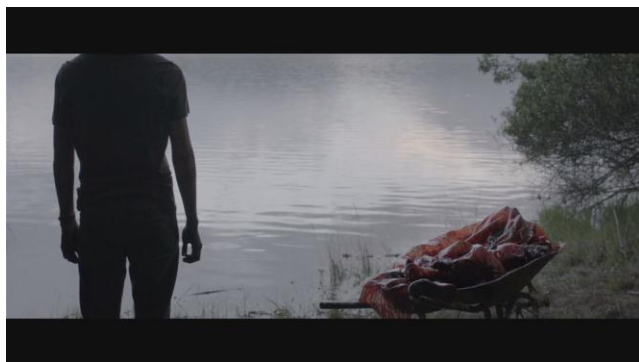
Para el pensamiento antiguo, el agua forma parte de los cuatro elementos fundamentales de la creación junto con el aire, la tierra y el fuego. Las culturas prehispánicas mexicanas consideraban el agua como un elemento divino, responsable de engendrar al mundo, representado por cuatro deidades de diferentes culturas; para los mexicas es el dios Tláloc responsable de la lluvia, el rayo y los terremotos, entre los elementos que carga el dios destaca un palo en forma de serpiente, por lo general pintado de azul, que representa el rayo y su esposa Chalchiuhtlicue,

diosa de los lagos y corrientes de agua, esta diosa bendecía a los recién nacidos. (Guilhem, 2009, p.40). En la cultura maya creían que el agua era el sostén primordial de la estructura del mundo, su dios era Chaac, dios de la lluvia, el relámpago, el rayo y el agua en general. El *Diccionario de Motul* dice que Chaac “fue un hombre grande que enseñó la agricultura, al cual tuvieron como dios de los panes, del agua, de los truenos y relámpagos.” (Garza, 2009, p. 35).

Tomando como base la importancia del agua en las producciones de terror, en la película *El Resquicio* hay dos escenarios característicos, la cueva y la laguna (Laguna negra). El primer encuentro que tiene Tomás con la laguna, es en soledad, en la contemplación del lugar (Fig. 19), luego la laguna es testigo de una reunión familiar “inocente”, pero aquí Tomás alimenta más su odio hacia su hermano (Fig. 27 a 31), después se convierte en el primer encuentro “sexual” que tiene Tomás con Angélica (Fig. 46 a 53) y ya finalizando está Tomás arrojando el cadáver de su hermano (Fig. 112 a 114 y 122). La laguna se convirtió en el cómplice de los estados de ánimo de Tomás, su odio principalmente y la liberación al final.

Para los budistas el agua es símbolo de pureza y calma. Con relación al acto de poner un cadáver en el agua, esta se utiliza en los funerales, aquí el agua se vierte hasta desbordar en un recipiente que se encuentra ante los monjes y el cuerpo del difunto, a lo que recitan “como las lluvias llenan los ríos y fluyen hacia el océano, de la misma manera alcance lo entregado al difunto”. En el hinduismo, el agua también es símbolo de purificación, por esta razón deben lavarse constantemente; los ritos fúnebres se celebran cerca de los ríos, donde el hijo del difunto vierte el agua en la pila para que el alma no escape y se convierta en un fantasma en la tierra. Tres días después de la cremación, las cenizas se deben verter sobre un río sagrado (Sánchez, 2013).

Pero aquí en Colombia no es gratuito ni un sagrado ritual que un cuerpo sea arrojado a un río o un lago, como lo explicaba en un principio la película *El río de las tumbas* recurre al río como un elemento literal y simbólico de la oleada de violencia que estaba atravesando el país. Los ríos en la vida campesina no solo han servido como medio de transporte y sustento de los pueblos, sino que han sido cómplices de múltiples casos impunes de los cuerpos que han sido arrojados con el fin de borrarlos del mapa y que nunca sean encontrados. Como lo relata el periódico *El Tiempo* (2007), “si la justicia en Colombia pudiera llamar a declarar a los ríos Sinú, San Jorge, Cauca, Magdalena, Catatumbo, Atrato y San Juan, serían cientos los crímenes de las autodefensas que se esclarecerían”, los ríos fueron por años las fosas de estrategias militares y aunque algunos no tragaron enteros a sus muertos y lograron salir para esperanza de familiares que pudieron enterrarlos “como Dios manda”, otros aun guardan silencio.



(Figura 23) Fotograma de *El Resquicio* Fig. 114

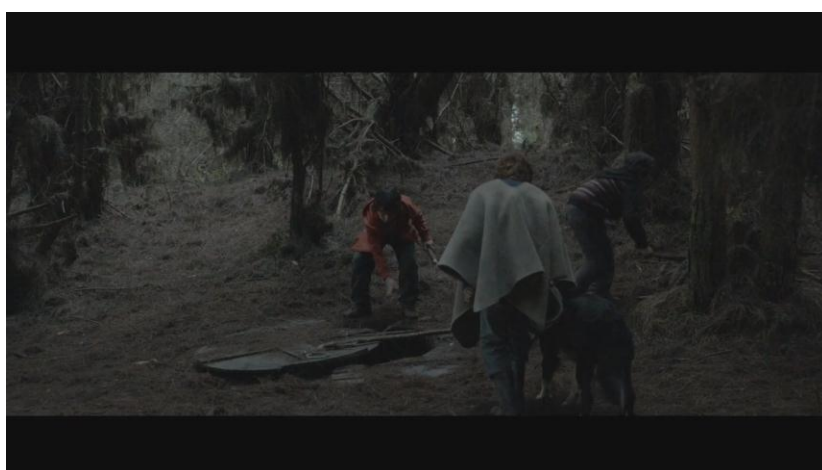
La cueva es el segundo lugar húmedo, su aspecto se presenta en un principio oscuro y la primera persona en recorrerla es Tomás (fig. 18), después a modo de historia de miedo que Angélica le cuenta a sus sobrinos, -lo que evidencia que está presente en los dos relatos-, la cueva se describe como un lugar tenebroso, el niño de la historia debe atravesar la cueva a modo de prueba para conseguir la cura a la enfermedad que aqueja a su madre, situación similar donde los gemelos al transcurrir la película protegen a su mamá.





(Figuras 24 y 25) Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 8 y 36

La cueva se muestra en dos ambientes, el primero es el oscuro y que es atravesado tanto por Tomás como por los gemelos (fig. 43) y el segundo es el más abierto, donde hay más luz y donde se encuentra Angélica después de estar cargada por las situaciones de los días anteriores, pero allí es donde también hay una confrontación con ella misma y con los deseos de su sobrino. Ella está conectada, además, con los secretos que guarda el bosque, pues la naturaleza siempre será tomada como algo místico y adentrarse en ella es permitir que le revele esos misterios. Para el caso de la película, será el pozo, lugar de igual forma característico en las historias de terror, son utilizados para ocultar los seres que son considerados despreciables o monstruosos, Samara de *El Aro*, Pennywise de *It*, la muñeca de *Annabelle 2: la creación* y “la bruja” en *El Resquicio*.



(Figuras 26 y 27) Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 22 y 45

Finalmente la lluvia hace parte de la historia que se les cuenta a los gemelos y aunque no aparece más durante el relato reafirma el ambiente frío y húmedo característico de los ambientes de terror. La lluvia es un obstáculo, un elemento natural que representa dificultades para que el protagonista no cumpla su cometido.

Para cerrar los lugares que son atravesados por el agua en *Al final del espectro* se encuentra la tina, espacio utilizado en películas como *Pesadilla en la calle Elm*, *Siete almas*, *El resplandor*, *El cisne negro*, *Carrie* y aunque no es propiamente una bañera, la ducha de *Psicosis*. Cada una tiene un encuentro o una sorpresa, ya sea un monstruo que nos atormenta, el suicidio, un cadáver, o la transición de convertirse en mujer. Por ejemplo en *Psicosis* y la famosa escena de la ducha,

en este caso Marion quería confesar todo y hacerse responsable de sus actos, por lo que entrar a la ducha es como si estuviera entrando a las aguas bautismales, el agua que cae sobre ella la limpia, era como si de nuevo encontraba la paz. En *Al final del espectro*, Vega atraviesa un momento de desesperación al querer ayudar al fantasma que cree habita el apartamento, el ritual que realiza es sumergiéndose en la tina para lograr tener un “contacto”, que solo se puede realizar con el agua y el televisor que está en la misma habitación. De nuevo el agua es determinante para lograr lo que se quiere, ya que no es sino hasta que se sumerge que suceden los hechos.



(Figuras 28 y 29) Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 44 y 47

El agua juega un papel determinante por ser un elemento natural que conecta con lo sobrenatural. Es un puente entre lo bueno y lo malo, ahoga o libera al protagonista, ofrece oportunidades que ningún otro elemento puede.

### **Categoría: Causalidad del montaje (Objetos)**

Los objetos en las películas pueden servir de guía para el espectador como hilo conductor en el desarrollo de la historia. Algunos pueden ser relevantes como otros no, por esta razón, esta categoría puede llegar a ser transversal con las demás.

Ejemplo de ello es la película *Destino final* (2000), donde por medio del montaje causal encadena los objetos que interactúan entre sí para ocasionar la muerte de los personajes. Otro ejemplo es *Inception* (2010) donde los personajes para distinguir la realidad de la ficción que crean, poseen un tótem. Los objetos que aparecen en las tres películas investigadas guardan similitud y fidelidad con los que son utilizados normalmente en las películas de terror.

Para comenzar están las máscaras utilizadas en *El Resquicio*, al principio de la película se ubica al espectador temporalmente en octubre, Halloween; el cameo que se realiza al ingresar a la casa es la presentación de los invitados que en su gran mayoría poseen máscaras, (Dato 2) unas de animales como el tigre, la oveja, un gallo y hasta una vaca y en una escena en particular de tres gatos que miran fijamente a Tomás sin decir ninguna palabra (fig. 2), también está el médico de la peste, la Katrina, el espantapájaros de Batman y demás. Pero ya para la fig. 6 la máscara que aparece es la de un cerdo, el cerdo que está sobre Marcela, su hermana.



(Figura 30). Fotograma de *El Resquicio*, Fig. 6

En las culturas, la literatura, el cine, el teatro, las máscaras han estado presentes y son símbolos importantes que cargan un cierto misticismo y algo de poder sobrenatural si se quiere; han sido utilizadas en rituales religiosos, eventos sociales, celebraciones, bailes u obras teatrales. Sus formas están inspiradas en la naturaleza y dependiendo la cultura puede ser humana o de animales. Sus dos funciones son inversas, por un lado está la de proteger la identidad del portador y por otra la de revelar ciertas características del mismo.

La máscara es el objeto que autoriza al consiente portador de prestar su rostro -que representa su identidad- para abrir la puerta a ese “otro” que es totalmente diferente y que por distintos motivos no podría ser sin tener la máscara. Este objeto cumple la función de separar de la vida cotidiana a quien la lleva puesta, donde se permite cubrirse y a la vez descubrirse, se esconde pero a la vez se libera.

En algunos rituales quien usa la máscara es la representación del espíritu que lo protege que por lo general son los brujos con la intención que estos espíritus los posean. En África son utilizadas para rituales de iniciación y en algunos otros rituales para conservar la fuerza de quien muere y honrarlo, su aspecto es horrible para ahuyentar a los espíritus malignos. Los aztecas atribuían poderes mágicos y las utilizaban para proteger a sus muertos, en la selva amazónica y

Brasil, algunas tribus elaboran sus máscaras con madera, las decoran con plumas y semillas y sus formas están inspiradas en los animales de sus mitos (Malena, 2010).

En el cine de terror las máscaras han sido características no solo por el aspecto aterrador que puedan tener sino por el poder que identifica a cada portador. Leatherface de *Masacre en Texas* está hecha con retazos humanos y ayudaba para ocultar el malformado rostro del asesino, Michael Myers de *Halloween* está hecha con látex, es blanca y no refleja ninguna expresión, además implica el hecho de que cualquiera puede ser el asesino, Sam de *Dulce o truco*, es un demonio que toma forma de niño pequeño y su máscara está hecha de trapo como el espantapájaros que representa el miedo y la manipulación, en *La purga* quienes salen a “cumplir su derecho como ciudadanos” usan máscaras de todo tipo, así no se les puede reconocer y el espectáculo es mucho más sangriento. Ghostface de *Scream* es otra de las famosas máscaras del cine de terror, es un psicokiller que al igual que Mayers puede ser cualquiera (por lo general en esta secuela son dos los asesinos), Tomás de *El orfanato*, es un niño con una máscara de trapo, utilizada por su madre para ocultar de igual forma la malformación de su cara, Jason Voorhees de *Viernes 13*, el bozal que cubre medio rostro de Hannibal Lecter, y, *Tú eres el próximo*, donde los asesinos utilizan tres animales en su representación, el zorro, el cordero y el tigre.

Regresando a lo que representa el cerdo, este es un animal que está dividido en su aceptación. Por un lado, algunas culturas lo consideran importante, por ejemplo en China es símbolo de suerte y de riqueza al igual que para los indios americanos, quienes también lo reconocen como un símbolo de la vida cotidiana y es quien enseña a compartir con los demás, para los europeos es un símbolo mágico, entre los griegos representa la fertilidad, simbólicamente se le asocia con la abundancia y la prosperidad (por esto las alcancías con esta forma, ya que así atraen el dinero). Ceridwen es una diosa y bruja galesa que poseía el caldero de la sabiduría junto con una cerda

blanca; esta cerda representa la fertilidad y la sensualidad. Por otro lado es un animal que es visto de forma desagradable; bíblicamente, se encuentra que era uno de los animales que no se podía consumir (Lv. 11:7; Dt. 14:8) además que era considerado el más impuro y repulsivo de todos, por esta razón en Pr. 11:22 se encuentra la siguiente comparación “Como zarcillo de oro en el hocico de un cerdo, es la mujer hermosa y apartada de razón.” En los evangelios se encuentra el suceso que realizó Jesús al expulsar una Legión de demonios de un hombre a un grupo de aproximadamente dos mil cerdos (Mr. 5:1-14).

En la película *Hannibal* (2001) Mason Verger es un psicópata, sádico, pedófilo, entre otras cosas más, que Harris presenta como una víctima y como un victimario. Su padre también era un vulgar y estaba convencido que la educación necesaria para su heredero era la crianza de los cerdos, su sadismo era alimentado desde muy pequeño cuando se le permitía ver los sacrificios de los animales que administraba su padre. Entre otros abusos está los que hacía con su hermana Margot, la violaba constantemente siendo aún menor de edad y extirpó sus partes femeninas impidiéndole ser madre, además que la cicatriz no la disimuló en lo más mínimo, sino que la dejó como marca para que lo recordara en todo momento. Además que conservó sus ovarios y esperó el momento preciso para decírselo, poniéndolos en una sustituta, una cerda de su granja; esa fue la oportunidad que le dio de tener un hijo. Pero ella encontró la fuerza en sí misma para sobrevivir a su hermano y seguir adelante.

Después de que lo encontraran culpable por abuso en varios niños, logra que parte de su condena sea recibir terapia por parte de Lecter, luego de varias sesiones Lecter logra que Mason se corte su propia piel y alimente a sus propios perros, después de otras formas de tortura que consigue por drogarlo, increíblemente sobrevive pero su rostro ahora refleja lo animal y monstruoso que era interiormente. Se pasa su vida ideando una venganza contra Hannibal,

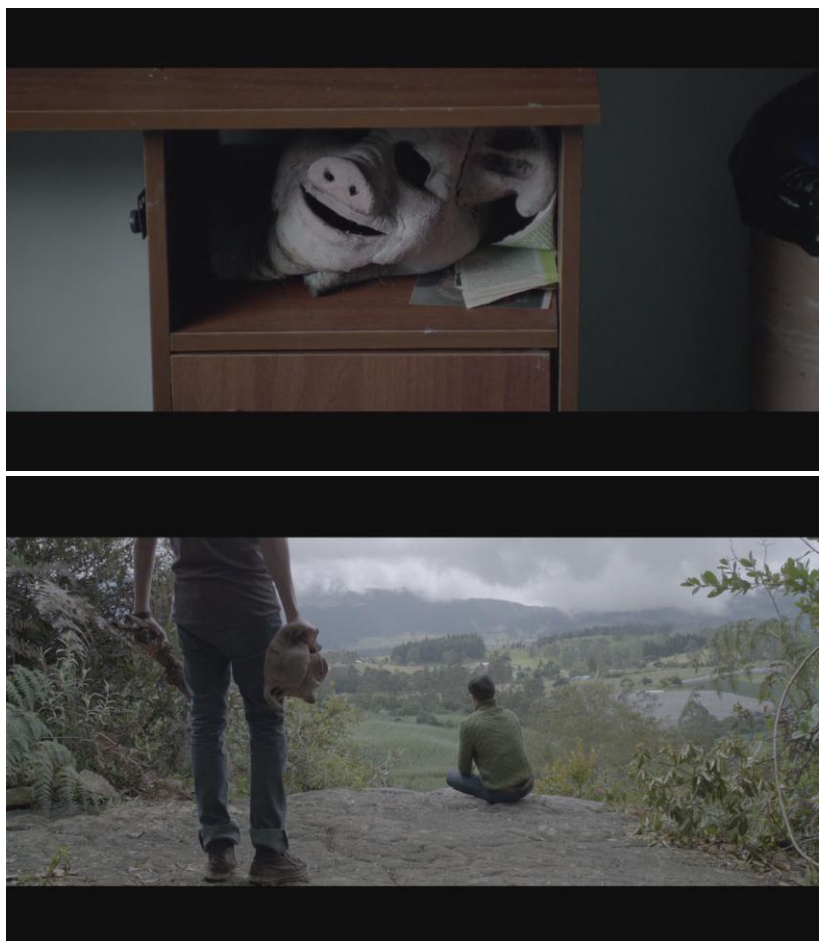
cuando lo consigue lo convierte en todo un espectáculo, lo trata como un cerdo más de su granja, lo alimenta y lo cuida para finalmente poder comérselo. De todos los cerdos que ha visto en exhibición, este es el más valioso.

En la película, Hannibal es salvado por Clarice y Mason es arrojado y devorado por sus propios cerdos. Según el veterinario Javier Kanazawa, especialista en cerdos de la facultad de ciencias veterinarias de la universidad Nacional de Asunción, señaló que no es común que un cerdo se alimente de carne humana, pero admitió que se pueden presentar ciertos comportamientos caníbales por parte de este animal. “Los cerdos son muy curiosos y al tener miedo muerden, cuando no hay reacción continúan haciéndolo” explicó, el olor a sangre los altera generando esta reacción (2011).

Otra relación que se encuentra en este relato es el que Mason se convierte a Jesús después de haber pasado por una experiencia tan cercana a la muerte; aun así esto no le impide continuar con sus perversiones.

¿Por qué traigo a colación esta película y particularmente a este personaje? Pude solo haberla nombrado como referencia, pero hubo una conexión entre esta que es de mis películas favoritas y *El Resquicio*, no solo la máscara, sino la importancia que representa el cerdo en las dos producciones. Verger y Hannibal son retratados como dos animalitos más del corral, cada uno a su manera pero esperando el movimiento del otro para atacar. La misma situación se presenta con Juan y Tomás, no se trata de quien lleve la máscara puesta, sino de buscar atacar de mil maneras al otro. El cerdo es un animal que se puede domesticar, que no se ve como una amenaza, pero que en el momento de miedo, excitación y olor a sangre lastima, muerde, mata, aun sin querer hacerlo. Estos sentimientos detonan al cerdo, al animal.





(Figuras 31 y 32) Fotogramas de *El Resquicio* Fig. 99 y 103

“Machiche, acuérdate que en los espejos se ve uno de tres formas distintas, en el primero se ve la verdad, en el otro la mentira y en el tercero se ve la traición.”

Diálogo de *La mansión de Araucaima*

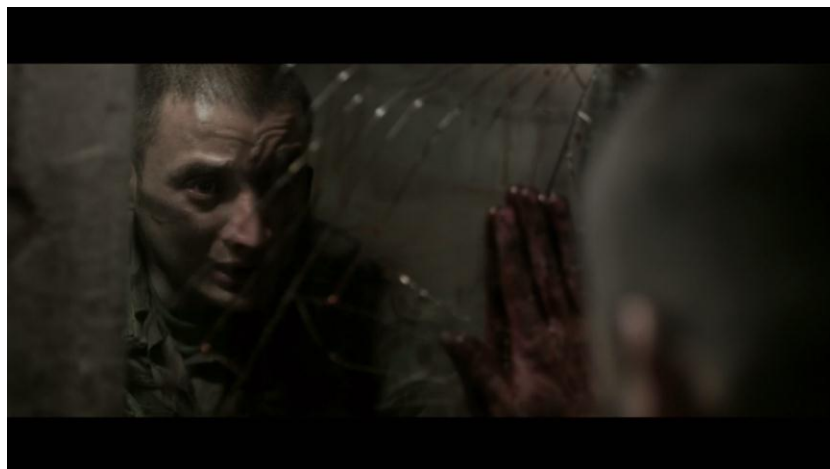
El segundo objeto es el espejo, este ha sido un elemento utilizado desde la antigüedad. Convertido en un objeto mágico, ha sido protagonista de leyendas y cuentos infantiles al proyectar imágenes del pasado, el presente y el futuro. El espejo tiene el poder de reflejar la realidad y se le considera un símbolo del conocimiento, de la verdad, la imaginación y la conciencia. Pero sobre todo el espejo mágico siempre dirá la verdad, pues este solo refleja lo que ve, no interesan las máscaras que el ser humano pueda utilizar, estos objetos pueden ver el alma. Ejemplo de ello es el espejo de Oesed, encantamiento que utiliza Dumbledore para proteger la

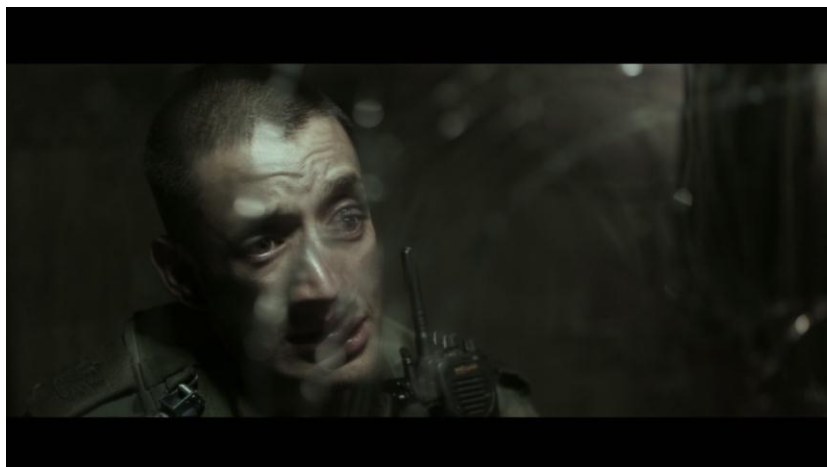
piedra filosofal en *Harry Potter y la piedra filosofal*. Este espejo, de acuerdo con Albus muestra los más profundos y más desesperados deseos de nuestro corazón, pero a la persona más feliz la muestra tal cual. En la parte superior del espejo se puede leer “Oesed lenoz aro cut edon isara cut se onotse”, que al revés significa “Esto no es tu cara sino de tu corazón el deseo”.

Se tiende a creer popularmente por “dichos de las abuelas” que aquellos espejos que están rotos u opacos o que no muestran una imagen clara, emiten energía dañina.

Se debe tener en cuenta además la relación que los espejos guardan con el agua, una es como se conecta con el mito de Narciso concentrándolo como emblema identitario y dos como activan las energías.

Para Borges, los espejos suponen al otro yo en lugar del yo, donde el lado derecho se convierte en el izquierdo. En donde el enfrentar dos espejos es como si se creara un laberinto y este laberinto lleva al ser humano a perderse en el camino haciendo que no encuentre un lugar específico, generando angustia, dolor y miedo por el aislamiento causado. Este miedo se ve reflejado en la multiplicación de seres humanos y crean de los espejos algo que para Borges es monstruoso. “Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en una de ellas...” (Chung, 2004, p. 103)





(Figuras 33 y 34) Fotograma de *El Páramo*, Fig. 9 y 45

En la fig. 9, no ha transcurrido mucho de la trama, pero se ve a Ponce cuando se mira al espejo, un espejo roto, y su cara de angustia refleja esa fragmentación de la realidad que está viviendo, sabe lo que hicieron y sospecha lo que va a pasar “somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos” (Perilli, 1983, p. 157). Esta acción se repite más adelante, en las figuras 44 y 45 cuando ya ha pasado más de hora y media, la música es melancólica, el sentimiento de culpa es cada vez mayor, esos pedazos de espejos rotos lo enfrentan con la soledad y con sus fracturas como ser humano. Para el dato 24 en medio de la discusión Ramos cuestiona a Cortés preguntándole si alguna vez se ha visto en un espejo, después de las atrocidades que ellos cometieron ¿sería él capaz de verse y confrontar esa terrible realidad? Es como si al mirarse a un espejo recobrara la memoria, viera su interior y aceptara o rechazara ese monstruo interior, ese yo escondido.

“Detrás de la apariencia de un cuerpo se oculta una esencia terrible y fascinante a la vez. Un abismo aparentemente ajeno, lleno de cosas nuevas que nos produce el vértigo de lo desconocido” (Pirelli, 1983, p. 156)



(Figuras 35 a 38) Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 165, 166, 167 y 168

El dato 13 y las figuras 161 en adelante muestran lo que Tulipan le hace a Vega; para este caso podría aplicar el mito de Narciso en la medida en que la agresora se encuentra identificada con su víctima y se obsesiona con la misma. La figura 165 y 166 son el reflejo de la agresora y el rostro que se desvanece en el agua de la víctima, los opuestos se funden, parece un adiós, la figura 166 es la mano de Tulipan en el agua que por fin liberó a Vega. El reflejo de su rostro es más tranquilo porque está convencida que hizo lo correcto (Dato 14), que es la única forma, hasta que Vega surge de nuevo (fig. 168) para un nuevo aliento, recobrar fuerzas y luchar por su vida. Aquí el rostro de Vega es más claro, es más grande, es ese otro lado del espejo que re surge con grandeza.

En cuanto símbolo constituyente del ser humano, el espejo es la representación del yo y su doble, lo que se podría decir que es el inconsciente, es eso que como seres humanos tememos que otros vean.

Un tercer elemento que se encuentra en esta categoría es el uso de la tecnología, presente en las películas de terror como portal entre lo sobrenatural y el mundo físico o como elemento funcional para el desarrollo de la misma. Ejemplos de ello hay muchos, de hecho la gran mayoría comparten esta característica, películas como *Poltergeist: juegos diabólicos* (1982), *IT* (2017), *El aro* (2002), *Sinister* (2012), *La cabaña del terror* (2012), o la famosa serie *Stranger things* (2016).

En estas producciones el uso de televisores, cámaras, cintas de video, radios, celulares, es recurrente cuando se quiere mostrar la cercanía entre los personajes y el “ente” que los está atormentando. En *Poltergeist*, la hija menor es quien tiene contacto con los demonios por medio del televisor, en *IT*, hay estática cuando Beverly se dirige al baño y ocurre la escena de sangre, de igual forma Pennywise le habla a Henry por medio del televisor para que mate a su padre;

curiosamente los televisores están frente a los padres de cada uno mientras duermen y son estas las representaciones de miedo que ellos deben afrontar. En *El aro*, es una cinta de video la que ocasiona la muerte en siete días de quien lo vea y al final Samara sale del televisor para matar a Noah de miedo, la única forma de no morir es haciendo una copia del video y hacer que otra persona lo vea, continuando así con el ciclo; para este caso en particular hay similitud con la representación del espejo circular, ya que su significado es el de salvación, *Las mil y una noches* es el ejemplo que se presenta en *El espejo según Borges*, donde la única manera en que Shahrazad podía seguir con vida era distraer con fabulas al rey, de esta manera se contaban las historias de manera circular. Con *Sinister* la presencia diabólica se presenta por medio de videos caseros y en esta película de nuevo se ve a quienes usa el demonio para cometer sus actos, los niños, al igual que en *Poltergeist*, ataca por medio del ser más débil e indefenso. En *La cabaña del terror*, se utiliza de nuevo el elemento de las cámaras, pero a forma de reality, ya que los protagonistas son escogidos sin saberlo por una organización que manipula sus muertes para alimentar a los antiguos, que son los monstruos de la película. Finalmente está *Stranger things* donde los poderes telequinéticos de 11 permiten por medio del televisor comunicarse con Mike y donde la electricidad comunican a Joyce con su hijo Will, quien se encuentra en la otra dimensión.

En *Al final del espectro* Vega sufre un ataque de pánico al estar en espacios exteriores lo que la lleva a refugiarse en un apartamento totalmente aislado, para tratar de “volver a la normalidad”, su conducta un poco paranoica la conduce a poner cámaras en varios lugares del apartamento y poder de esta forma sentirse más segura (Dato 3), en su habitación tiene el televisor donde controla todo lo que ve.



(Figuras 39 y 40) Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 6 y 55

Al transcurrir los días en aquel lugar, Vega siente que no está sola, la obsesión de su vecina, los agujeros en las paredes (fig. 94, 119), la intromisión de sus raros vecinos (Dato 11), la presencia extraña en las noches (fig. 55 y 115) que solo visualiza a través de las cámaras (Dato 8) la hacen perder la razón e instalar más cámaras en el apartamento (fig. 113), ya no está segura, y su deseo de tranquilidad se frustra al pasar la mayor parte del tiempo frente a la pantalla del televisor y sentir una constante persecución.

Su desespero por saber la verdad de lo ocurrido en aquel lugar la lleva a “contactar” con el espíritu que según ella allí habita, para ello instala el televisor en el baño (fig. 143) y se dispone en forma ritual a hacer el acercamiento. En esta figura se puede ver la conexión estática y agua

para que en la figura 148 se aprecie el “ser” que la acecha. Las “apariciones” solo surgen cuando la protagonista ha tenido contacto con el agua.



(Figuras 41 y 42) Fotogramas *Al final del espectro*, Fig. 142 y 143

Con la producción de *El resquicio*, sucede de manera un poco más sutil, aunque el televisor no se muestra constantemente, sí lo hace en momentos claves. En la figura 9 Tomás entra a la casa para buscar a su hermana, al fondo está la pantalla con estática, ya ha pasado la fiesta y después de esto encuentra a su hermana muerta.





(Figuras 43 y 44) Fotogramas de *El resquicio*, Fig. 9 y 16

En el dato 5, Tomás asusta a sus hermanos haciéndoles creer que la interferencia que se presenta al momento de usar los celulares es porque son los muertos, por más que les digan que son mentiras no se atreven a hacer una llamada.

Más adelante se ve una breve presentación de los lugares como la casa y sus alrededores, de la figura 16 a la 19 está la conexión entre el televisor que no tiene señal y la laguna.

Con la última película, *El páramo*, la tecnología que tienen a la mano son los radios, en el dato 5 está la comunicación que sostiene el teniente con el coronel y las ordenes que este le da, es el último contacto exterior que logran, pero cuando suben a la base la comunicación se pierde

y en el recorrido del lugar como lo muestra la figura 4 el equipo del pelotón anterior está averiado, en el minuto 1:28:57 el teniente intenta hacer uso de los mismos pero no lo consigue, solo logra que la precaria esperanza al sonar uno de los aparatos alerte a Cortés y este lo mate.



(Figura 45) Fotograma de *El páramo*, Fig. 4

El cuarto y último elemento que está conectado con la siguiente categoría son los rituales. Los rituales son una serie de prácticas que se caracterizan principalmente por su carga simbólica y por tener como base alguna creencia por lo general religiosa. Es necesario diferenciar entre un ritual y una acción cotidiana, ya que un ritual es una acción especial y no un simple ejercicio repetitivo, por esta razón responden a una necesidad en especial. Los rituales pueden tener varios objetivos, por ejemplo: adorar un ser superior, rechazar una fuerza maligna, atraer beneficios para la vida, conservar las costumbres de un grupo, son básicamente prácticas que han acompañado al ser humano desde su existencia.

Existen varios tipos de magia que se celebran entre los salvajes, indica Bronislaw Malinowski en su libro *Magia, ciencia y religión*, un hueso puntiagudo que apunta a la dirección del hombre que el acto de la brujería quiere matar, o donde el hechicero en el acto de magia negra, hiere o destruye un objeto que simboliza a la víctima, cuando se abraza o acaricia a la persona amada o

algún objeto que la represente, en la magia guerrera, la cólera, la furia del ataque se expresan directamente; en la magia de terror, donde se practican los exorcismos contra el mal y las tinieblas, el brujo es quien adopta estas emociones de miedo o por lo menos la postura de lucha contra ella. Gritos, antorchas, armas, forman parte de este rito.

Todos estos actos atienden a un principio de la magia, son expresiones de la emoción. Los objetos punzantes, las sustancias venenosas usadas en la magia negra, los perfumes, las flores, las pócimas para el amor, los objetos de valor usados para atraer el dinero, todo se asocia a las emociones y no a las ideas.

No se puede desligar el hecho de que los rituales se asocian a la brujería y manifestaciones paganas como lo llamaba la Iglesia Católica, actos como los sacrificios humanos, adoración a la naturaleza, conocimientos de la misma, fue lo que trataron de extinguir por medio de la evangelización (1985, p. 25).

La serie documental *El otro turismo*, trata los temas del turismo oscuro, visita esos lugares a los que casi nadie va por ser extraños y letales y habla sobre diferentes culturas y sus prácticas. En el capítulo 7, David, que es el periodista, viaja a República de Benín, famosa por practicar el vudú, específicamente la ciudad de Ouidah y donde se cree que nació. Lo que normalmente se cree sobre esta religión es que se centra en los espíritus malvados, la magia negra y los alfileres a un muñeco de trapo. Los rituales que se llevan a cabo son distintos, los bokores y mambos (sacerdotes y brujas) recibieron las bendiciones de las deidades que componen el mundo, el de los enfermos y el de los muertos. Para este caso es una sacerdotisa, quien explica que existe el vudú bueno y el vudú malo y sus dioses necesitan sangre, el cual es el ingrediente más poderoso porque es una ofrenda de energía que da vida.

Pero no todos los espíritus son buenos, así que se dirigen al templo de Kokou a conocer este espíritu que es violento, Kokou protege a su pueblo de la brujería y del mal y siempre está sediento de sangre humana. En este caso el espíritu posee a sus habitantes, quienes lo invocan, la gente entra en trance y su corporalidad es diferente, bailan, cantan, se pintan, se lastiman entre ellos, se cortan. Cuando la ceremonia termina, agradecen a su dios.

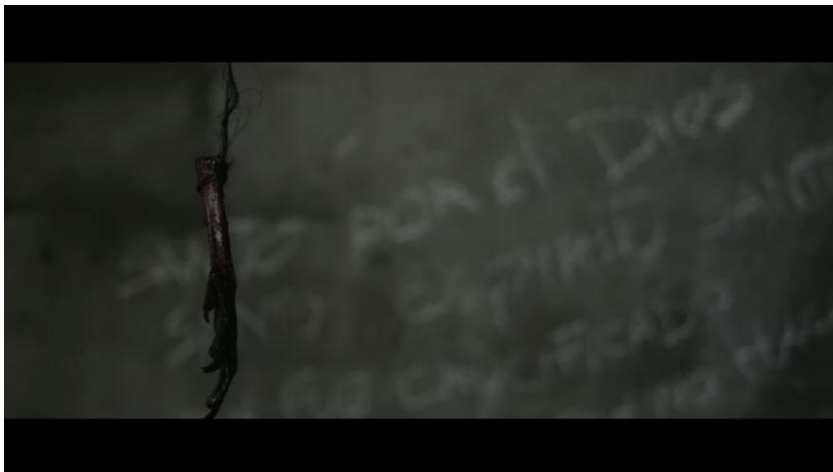
Para ellos, la ceniza, la sangre y el fuego cobran un nuevo significado que hacen parte de los rituales donde celebran la vida y donde se entregan para alargar su existencia. Su ley es ancestral y para la vista de alguien que no comparte estas creencias es simplemente un grupo de paganos, de pecadores, de poseídos. Estos rituales simbolizan su propia libertad. Farrier, D.; Neal, C. (productores). (2018). *El otro turismo* [serie de televisión]. EU.

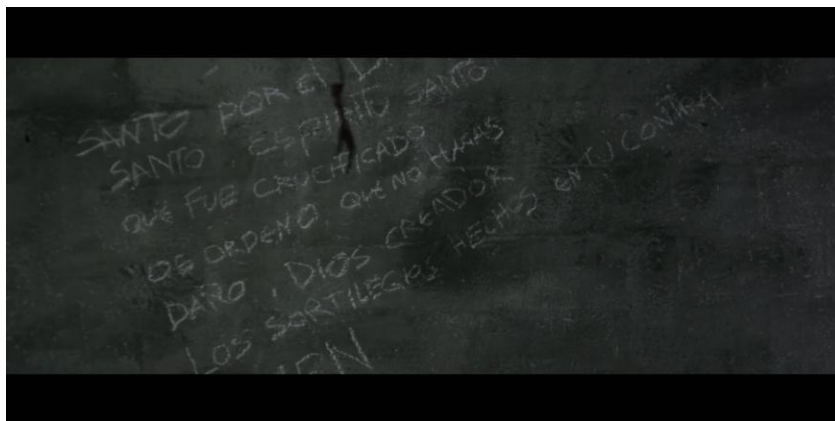
En Colombia, los rituales indígenas se llevan a cabo en algún momento importante por el que deba atravesar un miembro de la comunidad. La diversidad étnica permite que en varias regiones del país se encuentren distintos grupos con creencias y comportamientos distintos a los que se acostumbran normalmente. La cosmogonía de los pueblos indígenas es en esencia de carácter mágico-religioso. Para dominar el mundo natural, los indígenas emplean la magia, por medio de rituales, talismanes, conjuros, exorcismos, etc. Los muiscas por ejemplo, creían en Idacansás, sacerdote de Sogamoso, quien se caracterizaba por sus poderes mágicos, pues podía hacer llover, granizar y transmitir enfermedades. Los chibchas, según Fray Pedro Simón (1981), ayunaban varios días, subían a un monte y quemaban mechones de trementina, esparcían las cenizas por el aire, para que lloviera. Estas creencias se proyectan en los campesinos quienes respetan a la naturaleza porque saben lo que puede hacer. (Ocampo, 2005, p. 33)

Por último, pero no menos importante están los exorcismos que son practicados principalmente por la Iglesia y un selecto grupo de sacerdotes o pastores que puedan resistir la

fuerza del demonio y combatirlo, manteniendo de esta manera una esperanza entre sus fieles y no tan fieles seguidores. Jesús expulsaba demonios y fue juzgado incluso por hacerlo un domingo, como si ellos se tomaran un descanso.

Es así que partiendo de estas características he encontrado que de las películas colombianas no se aleja para nada este tan importante elemento narrativo. En *El páramo*, Fiquitiva encuentra en una de las habitaciones objetos y un texto representativo de lo que se realizó allí, para él no es un secreto que lo que ocurrió fue un acto de brujería y que no es un chiste lo que está presenciando. El ser conocedor pone su cuerpo, su mente y espíritu en un sistema de alerta, lo que enfrentan no es algo para tomar a la ligera así los demás no crean en esto y lo tomen como simples cuentos de hadas. (Fotogramas 6, 7, 10, 11 y 12) adicional a esto no es raro encontrar que en algunos rituales se mezcle la brujería con la religión, el texto que se lee en la pared es una oración a Dios donde se suplica por no recibir ningún daño y en el piso hay una cruz pintada.





(Figura 46 y 47) Fotogramas de *El páramo*, Figs. 11 y 12

### **DATO 8**

FIQUITIVA

Esos son contras mi Teniente, para espantar el diablo  
(con la mirada abajo y la voz un poco quebrada por el  
miedo)

Lo utilizan en el campo, mi Teniente, para espantar las  
brujas y esas cosas.

CABO CORTÉS

(con risa despectiva)

En el campo o en su casa, indio.

Más adelante, cuando las cosas se han salido de control y cada uno de los personajes empieza a vivir una situación de dolor y angustia, se muestra a Fiquitiva, el Indio, en lo que parece ser una de las habitaciones de la base y que él condicionó para un ritual de “sanación”. En los fotogramas 50, 51 y 52 se puede observar los objetos que utiliza, principalmente las velas que son muy características en las ceremonias o en los rituales; en su mano tiene una navaja y su cuerpo muchas cortaduras, su rostro es de desesperación y para completar la escena de sangre está su compañero muerto Robledo; estos objetos como lo mencionaba anteriormente son utilizados en la magia negra.



(Figura 48) Fotograma de *El Páramo*, Fig. 51

El siguiente acto ritual se encuentra en *Al final del espectro*, después de todo lo que ha pasado Vega y de sus conclusiones decide ayudar a la mujer que según ella habita el apartamento. En el dato 12, da su consentimiento y en las figuras 128 a la 150 se ve el procedimiento que lleva a cabo, desde la fotografía que toma de la pareja que allí habitaba, junto con todos los objetos que encontró en el baúl, las flores, el vestido, las velas y su total disposición para ayudar a un espíritu en apuros.

<b>Dato 12</b>
<p>VEGA            (con la foto en la mano)            Si es lo que quieres, te voy a ayudar.</p>



(Figura 49 y 50) Fotogramas de *Al final del espectro*, Fig. 131 y 134

Vega adopta el papel de la mujer que cree necesita ayuda, conecta sus visiones o sus sueños a lo real, es como si estos le hablaran y le dijeran qué es lo que debe hacer, recrea toda la escena y solo ingresa a la tina esperando que algo suceda. Es un grito de ayuda, alguien la necesita y siente la urgencia de brindar a toda costa lo que ella no recibió; ofrece su cuerpo como canal entre lo terrenal y lo espiritual. Las imágenes siguientes muestran la conexión que hace con el espíritu y luego se le ve intentando huir, pero cae inconsciente donde Tulipan la ingresa de nuevo para empezar su acto que según ella la va a liberar. Para este utiliza unas tijeras a modo de juego, donde le advierte lo que le pasará si pierde en sus condiciones. Cada una está en la posición de liberar y ser liberada, no importa lo que deban hacer.





(Figura 51) Fotograma de *Al final del espectro*, Fig.160

Por último, está *El Resquicio* y el ritual que se presenta aquí tiene un elemento que considero interesante e importante con la trama, el juego, los niños son los personajes que llevan el hilo de la historia. Desde el dato 12 con el relato que les cuenta Angélica ellos se involucran, su imaginación les permite crear una historia dentro de la historia; para el dato 15 ya están más inmersos, hay espíritus, hay brujas, hay una olla, hay piedras, tesoros. Su ritual va ligado a la imaginación, cada objeto que parece insignificante es un elemento de sus pociones, de su estrategia para vencer el mal que asecha a la reina. Aquí no se necesita de riegos, ni de un gran libro negro, aquí solo se necesita una buena imaginación y dejarse guiar por el bosque para el golpe final que permitirá que todo vuelva a la calma otra vez.





(Figura 52 y 53) Fotograma de *El Resquicio*, fig. 44 y 67

### **Categoría: La cuota colombiana (Personajes)**

Los personajes son esos seres que le dan vida al filme, desde una mujer que quiere escapar de su tragedia, hasta nueve hombres que fueron dejados en lo desconocido. Más allá de los estereotipos que comúnmente se generan alrededor de los personajes del género del terror, algunos son tomados de *Scream* como reconocimiento u homenaje a las películas *slasher*, es precisamente no caer en agruparlos en lo que conocemos, Lippmann (2001, pág. 32) designa mediante el término estereotipo a las imágenes de nuestra mente, son esquemas culturales preexistentes que permite el filtro de la realidad.

Es por esto que cada personaje tiene una personalidad que lo define, así no sea el principal juega un papel importante en el desarrollo de la trama. La víctima, la bruja o brujo, el monstruo, los niños, son bases que se mantienen en los relatos de terror, no se necesita la transformación de un hombre en lobo para determinar el monstruo, no se necesita que se muevan las cosas o que se practique un exorcismo para saber que algo más allá del razonamiento humano habita un lugar.

Los personajes establecen una relación con un objeto, ya que el objetivo del mismo es conseguir ese algo, llegar a la meta, ya sea que esté representada en un objeto o en otra persona.

Greimas (1971), habla de un esquema actancial ya que analiza cada personaje, encargado de accionar y generar los sucesos que aseguran el objetivo, estos serían:

- Sujeto: es el protagonista, aquel que realiza la acción y busca cumplir un objetivo.
- Objeto: u objetivo, es lo que el protagonista quiere conseguir
- Destinador: puede ser cualquier personaje que influya y promueva las acciones, es el encargado de que la balanza se incline hacia un lado u otro al final de la narración
- Destinatario: es el que se beneficia de la acción, quien obtiene el objeto deseado.
- Ayudantes: los que ayudan al sujeto a conseguir el objetivo.
- Oponentes: quienes obstaculizan el objetivo del sujeto.

De esta manera el destinador y el destinatario, tienen relación con el sujeto y el ayudante y el oponente se relacionan con el objeto (p. 275).

Se debe tener en cuenta la identificación narrativa, que es el reconocimiento inconsciente de la trama, es decir lo que les sucede a los personajes. Para esto existen dos opciones, la empatía, que es cuando el espectador reconoce como propia, compartiendo sentimientos y acciones con el personaje y la proyección, que es aquello que no se quiere reconocer, pero existe, como los deseos antisociales.

En las tres películas a analizar, encontré seis grupos de personajes que se entrelazan a la vez, no adoptan una sola posición, pueden estar en varios de los grupos de hecho, pero eso solo encamina la idea de que ninguno se salva, todos son una ficha y para que el juego funcione se debe mover.

Para empezar está la víctima y victimario, que, a manera general, resumen las dos partes de una película, son la balanza de la historia y comenzaré presentando a dos de ellos:

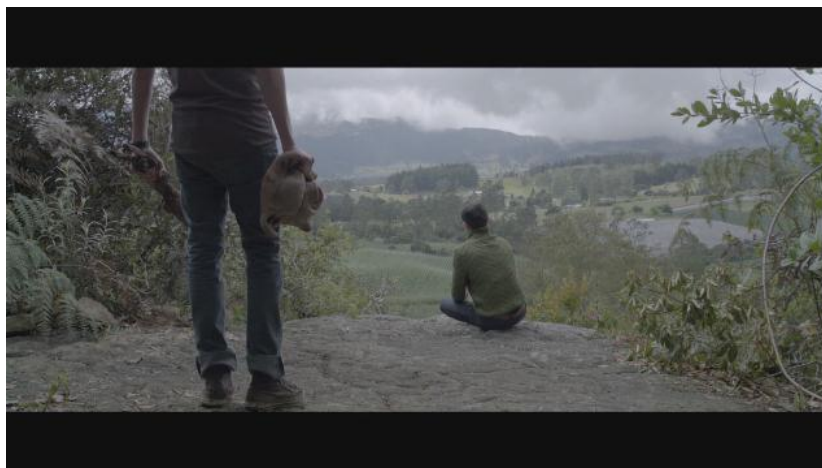


(Figuras 54 y 55)

Empezar con Ponce es leer sus gestos de constante angustia, no habla mucho y solo hace lo que le dicen, es lo que se podría decir la “típica” víctima. Pero el personaje de Ponce, que sí, es una clara víctima desde el inicio, pone al espectador en sus zapatos a preguntarse ¿qué haría yo en su caso?, ¿cómo actuaría ante los crímenes que cometieron mis compañeros? Su personaje no se queda en la lastima, su miedo y descontento ante los actos de sus compañeros, la presión del grupo, el no saber cómo salir de ese lugar, todos estos factores fueron los que actuaron sobre él, su actitud entonces se convierte en estrategia y al final en un sobreviviente.

Por otro lado, el desarrollo del personaje de Tomás muestra que se encuentra en los dos bandos, en un principio está afectado por lo que pasó y se encierra en sí mismo, no permite que nadie pase el muro que ha levantado, pretende ser una persona fuerte y en el momento que otra persona entra en contacto se debilita. Mostrarse fuerte es la única herramienta que posee para enfrentar de igual forma sus miedos, pero cuando su paciencia o su silencio se ve truncado por algo o alguien superior es donde explota, allí es donde aflora su otra faceta, cambia toda su humanidad y arremete contra el único que podría hacerlo, el representante en carne y hueso de sus temores, su hermano. Su actitud y lo sucedido en la montaña dejan la incógnita de quién

poseía esa máscara, la de Tomás no es física es interior, su personalidad oculta le revela que puede actuar de otra manera, una en la que ya no será más la víctima.



(Figuras 56) Fotograma de *El Resquicio*, Fig. 103

Si de víctima se puede pasar a victimario y sus reacciones pueden ser desatadas por múltiples factores, ya sea un acontecimiento en particular o las personas que lo rodean, su pasado, el rechazo o cualquier situación social, el personaje que reluce es el bien conocido *monstruo*. Lo monstruoso por definición es lo que se opone al “orden regular de las cosas” (RAE, 2001), planteando problemas desde su presencia. Cuando el monstruo se revela, lo hace ya sea de forma violenta o con un acercamiento comprensivo, llamando así nuestra atención.

El monstruo está directamente unido al miedo a ser tocado, es por esta razón que su presencia genera una repulsión en masa; convirtiéndolo en un chivo expiatorio. Se parte entonces de que tanto lo feo y lo desagradable a la vista, como lo que física, moral y socialmente rompen las normas establecidas, es considerado monstruoso, es decir que muestra lo no aceptado pero que en muchos casos es secretamente deseado. En este grupo resaltan tres personajes que por sus personalidades violentas se ubican bien aquí,

		
<p>Cabo Cortés de <i>El Páramo</i></p>	<p>Sargento Ramírez de <i>El Páramo</i></p>	<p>Juan de <i>El Resquicio</i></p>

(Figuras 57, 58 y 59)

Para comenzar, está Cortés, un hombre ávido de poder que está convencido que todo lo que han hecho está bien, sin importar por encima de quién deba pasar o a quien deba matar, con tal de conseguir lo que quiere; es violento, burlón y su única preocupación es acabar con todo aquel que considera es un guerrillero. Este personaje no sufre mayor transformación, ya que desde el inicio se le muestra como un ser cerrado en sus propias convicciones, lo único que aumenta es su locura alimentada por el odio y por lo que leyó en la bitácora, sin saber quién la escribió creyó todo lo que en ella se relataba y fue su respaldo para creer que la mujer era el mal de todo lo que estaba pasando; en vez de aportar a una solución donde todos pudiesen sobrevivir se enfocó en la destrucción de todo aquel que no estuviera de su lado.

El siguiente es el Sargento Ramírez, segundo al mando del pelotón, pero quien tampoco respeta al Teniente. Aunque es de temperamento fuerte, es un poco más calmado que Cortés, pero comparten su afición por la violencia creyendo que es la única forma en la que se consiguen las cosas; al igual que Cortés cree que la mujer es una guerrillera y la maltrata en repetidas ocasiones físicamente.







Por último, está Juan, el mayor de los hermanos quien no se la lleva muy bien con Tomás. En repetidas ocasiones se burla de él por no aprovechar el momento, por no divertirse. Estas

apreciaciones se ven al momento en que los dos se ven atraídos por Angélica, la diferencia es que para Juan las mujeres son solo un entretenimiento (Dato 21). En el caso de este personaje es todo un oportunista, solo quiere vivir el momento así que cuando su tía está un poco ebria abusa de ella sexualmente, Juan es consiente que tanto ella como su hermano saben lo que ocurrió (figuras 75 a 94 y dato 24) y por esta razón disfruta cuando se lo dice a Tomás. Es un personaje que disfruta el burlarse y humillar a los demás. Cada figura que muestra a Juan es el de un ser que solo ve el lado perverso y provocador de la situación, en el dato 9 y las figuras 28, 29 y 30 está la conversación que tiene con su tía mientras le da el masaje, acto seguido mira a Juan; figura 52 y 53 sabe que algo pasa entre Tomás y Angélica, el dato 19 nota más interés por parte de su hermano hacía Angélica, finalmente la conversación del dato 24 es el detonante que Juan provoca hacia su hermano.

El objetivo es dotar al monstruo con implicaciones sociales, Drácula sirvió para mostrar la represión sexual en la Londres victoriana, Frankenstein y su creación para mostrar la diferencia de clases en el S. XIX, Roberto Hurtado de *Pura sangre* como la representación de la alta sociedad caleña de los años cincuenta y ahora estos tres personajes en la representación del machismo de nuestros tiempos. Aquí no se recurre a la transformación o posesión física para relucir ese ser maligno donde su objetivo es destruir a quienes tiene cerca, lo único que quieren esos hombres es poder.

Continuando en la línea de lo monstruoso, la mujer ha sido un personaje importante y muy representativo en las películas de terror. Consideradas las sensibles, débiles, histéricas y que necesitan ser rescatadas por ser la presa débil, aún es difícil verlas en el papel protagónico con una connotación positiva, el preguntarse por qué una mujer hace lo que hace ya sea un asesinato, un acto de venganza o el solo hecho de actuar en defensa propia, se les sigue enmarcando en tres

grupos: la despechada, la bruja y la más atípica, la zorra perversa (Penner, Schneider y Duncan, 2008), pero para el particular caso de las películas de la investigación, encontré otros tres grupos que en Colombia son calificativos muy recurrentes: la bruja, la loca y la guerrillera.

		
Angélica de <i>El Resquicio</i>	Mujer de <i>El Páramo</i>	Vega de <i>Al final del espectro</i>
		
Susana <i>El Resquicio</i>	Tulipán de <i>Al final del espectro</i>	Aparición de <i>Al final del espectro</i>

(Figuras 60 a 65)

“Las verdaderas brujas se visten con ropas comunes y parecen mujeres comunes, cada país del mundo tiene brujas y la reina de todas las brujas es la mujer más malvada de toda la creación”

*Las brujas* (1990), [película], Roeg N. (dir.), Reino Unido y Estados Unidos, Jim Henson Productions y Lorimar Television (prod.)

La imagen de bruja que se ha construido desde las pinturas del Medioevo, pasando por la inquisición e incursionando en los cuentos infantiles es a manera general el de un ser maligno



que mantiene contacto con el diablo y que por ende debe ser destruido. Películas como *Las brujas* de 1990 que mantiene el estereotipo de mujer fea con nariz puntiaguda, verrugas, encorvada, uñas largas y que odian a los niños; *Abracadabra* (1993) con el caldero y las escobas, Minerva McGonagall de *Harry Potter* con su sombrero puntiagudo y como tal toda la escuela de magia y hechicería, la bruja blanca de *Las crónicas de Narnia* con sus poderes mágicos, *Las brujas de Salem* (1996) basada en hechos reales, *El proyecto de la bruja de Blair* (1996), son ejemplos que se han visto en la gran pantalla. Ahora, pisando terreno colombiano, el libro *La bruja* de Germán Castro Caicedo es una investigación que recopila la historia de Amanda (la bruja principal) y las implicaciones que políticamente envolvieron al país.

Así, brujería, política, religión, amor, son temas que se van a ver enlazados para poder contar una buena historia. Colombia tiene una gran variedad de narraciones orales y escritas y en el libro *Cuentos de espantos y otros seres fantásticos del folclor colombiano* (2004) se pueden encontrar los seres que se han construido con los años, con la voz de los abuelos, o las historias que cuentan nuestros padres. Más allá de las pesadillas que puedan despertar se da un paso a lo desconocido y a la vez familiar, pero de esto se hablará más profundamente en otra categoría, por ahora quiero resaltar algunos de los seres que alimentan estos “imaginarios” y que encontré relación con el personaje de la bruja, o de las mujeres que aquí se representan.

*La Llorona*, es uno de los personajes más conocidos, entre sus características físicas está ser una mujer cadavérica que posee una cabellera muy larga, aterroriza a los padres irresponsables, borrachos e infieles. Con *la Patasola* la describe como un espanto terrorífico, con una sola pierna, que remata con una pezuña con ojos desorbitados, colmillos, etc., pero dice que en su forma más peligrosa y mortal, se muestra como una mujer hermosa, bebe la sangre de los niños y devora a los hombres que de ella se dejan seducir. *La Madremonte* vive en los pantanos, es una

con la naturaleza, embruja con sus gemidos a los cazadores e infieles y ataca en las noches oscuras y tormentosas. En las calles de Bogotá se encuentra a *La Bruja del tranvía*, quien es joven y bella, rubia y de ojos oscuros, les da paseos a las personas de buen corazón, fue acusada de brujería, asesinada al parecer en 1948. *La Vieja colmillona* es una anciana con colmillos, pelo y uñas largas, manos peludas; en ocasiones se aparece como una mujer hermosa, sonriente, para seducir a los hombres infieles y borrachos y poder atacarlos. La niña de la carta se le aparece a los conductores y les entrega una carta donde entre otras cosas relata cómo murió luego de haber sido violada. *La Cabellona* es una mujer que en vida tuvo un hermoso rostro, ahora lo cubre con su largo cabello, asusta a los violadores.

Estos personajes, aunque fantasiosos, guardan similitudes de las características que le atribuyen a una mujer y al por qué de sus actos. Penner dice que no hay peor furia que la de una mujer despechada y despecho de cualquier tipo; por ejemplo el que una mujer esté envejeciendo es una desgracia para su vida, el dejar atrás su juventud las hierde. Escuché una vez en una película, no recuerdo cuál, que una madre sentía cierto desprecio por su hija al verla crecer y volverse hermosa, caso contrario al de ella donde ya se le notaban las arrugas y las canas, los celos y la rabia la consumían al crear competencia contra su propia hija, sentía que le robaba la energía mientras ella se “debilitaba”. Situación similar se refleja en el personaje de Susana, donde tiene todo tipo de sentimientos encontrados por las situaciones que está pasando, así que en silencio genera una lucha contra su hermana.



(Figura 66) Fotograma de *El Resquicio*, fig. 31

Susana es madre, esposa, hermana mayor y una mujer solitaria. Su carga se ve reflejada al tratar de mantener vanamente a la familia unida. Primero pierde a una hija y no asume que, en parte, fue su culpa (Dato 23), luego pierde su autoridad (Dato 11), pierde la cercanía con sus hijos (fig. 54), no tiene el apoyo de su esposo (Dato 13) y en el momento que debe asumir su posición, huye (fig. 102), además culpa a su hermana de lo que sea haya pasado en la noche en la que ella llegó borracha (Dato 23).

Angélica por su parte es una mujer joven, bonita, que se ha aventurado al irse del país y cumplir parte de su sueño, mantiene una buena relación con sus sobrinos y trata de mantener un buen ambiente. La cercanía con cada uno es diferente, con los gemelos usa su experiencia de contar historias, los impulsa a usar la imaginación y a que sean niños, a que jueguen y creen sus propios relatos (Dato 12). Con Juan no se nota la diferencia de edad y por esta razón tiene un poco más de afinidad al poder compartir temas y espacios (Dato 21), con Tomás la relación es un poco confusa, conoce su posición de tía, en algunas ocasiones actúa como un apoyo (figura 61 y dato 26), en otros como autoridad (Dato 16), pero en la mayoría denota un sentimiento de atracción hacia su sobrino y sabe que él no le es indiferente (Dato 16 y figuras 55 a 60).

Pero Angélica también es la bruja; sus relatos contemplan al espíritu del bosque y el pacto que hace con el niño, los gemelos se sumergen en este relato que lo que veían lo asociaban con lo que inventaban (Dato 15, figura 44), además de todo lo que Tomás les contaba para asustarlos.

<b>DATO 20</b>
GEMELO
Las brujas no existen, nosotros no hemos visto ninguna.
TOMÁS
De pronto si, son como cualquier mujer. La diferencia es lo que hacen en secreto.

Su imaginación fue más allá que su tía se convirtió en una amenaza, ya no la veían como tal (Dato 29, figuras 119, 120 y 121) ellos dieron fin al relato.

La siguiente pareja son Vega y Tulipan, otro par de mujeres que se ven enfrentados en el afán cada una de encontrar una salida a lo que está atravesando. Vega encuentra una urgencia en ayudar a la mujer que según ella murió allí, sus sueños o premoniciones (Dato 5) la alientan a descubrir la verdad de ese lugar. Vega me recuerda un poco la situación que tuvo que vivir Juana de Arco; Juana aseguraba que su mandato venía de Dios y que por medio de unas voces y algunas visiones le mostraba su destino. Según el contexto, se movía en lo que aprobara la iglesia y al principio funcionó pero luego por desconfianza de un grupo de hombres fue acusada de brujería y de hereje lo que finalmente la llevó a la hoguera. Juana además fue engañada para declararse culpable y al momento de retractarse se le declaró como una recaída a sus errores pasados. Aunque Vega no ardió en el fuego por creerle a unas voces, si fue vista por quienes la rodeaban como una mujer que estaba loca, que se había dejado llevar más allá por sus alucinaciones, además que la imagen juega con factores que le permiten al espectador creerlo así, el golpe en la cabeza (fig. 37), los momentos en los que “se va” (fig. 46), su obsesión por averiguar sobre fantasmas (fig. 75 a 84), el sentimiento constante de persecución (cámaras), la cara de cansancio. Adicional a esta situación, está la aparición que Vega ve constantemente, la mujer que aparece cuando ella está en la tina (figuras 99, 100, 145 a 148), si es o no un espectro,

se recurre a esa mujer de aspecto tenebroso, cubierta de cabello y que surge del agua perturbando a la protagonista.



(Figura 67 y 68) Fotogramas de *Al final del espectro*, fig. 145 y 148

Con Tulipán la situación es distinta en la medida que se siente sola, necesita una amiga pero no comprende el significado de privacidad, no sabe medir límites e irrumpe para ser aceptada a como dé lugar. En el dato 15 se evidencia que ella también escuchaba voces, tenía algo que la atormentaba y la llevó a hacer lo que hizo. Es un personaje que ha sido violentado y que ha sufrido, al momento que otra persona la rechaza actúa de la manera en que la han tratado, violentamente. Penner lo expone de la siguiente manera, ella es inocente, pero decide participar en ese ciclo de violencia, lo asume como si fuera la única vía de solución posible. Se le permite actuar (como se veía con Tomás) en las dos posiciones, el terreno de juego en cuanto a los sexos

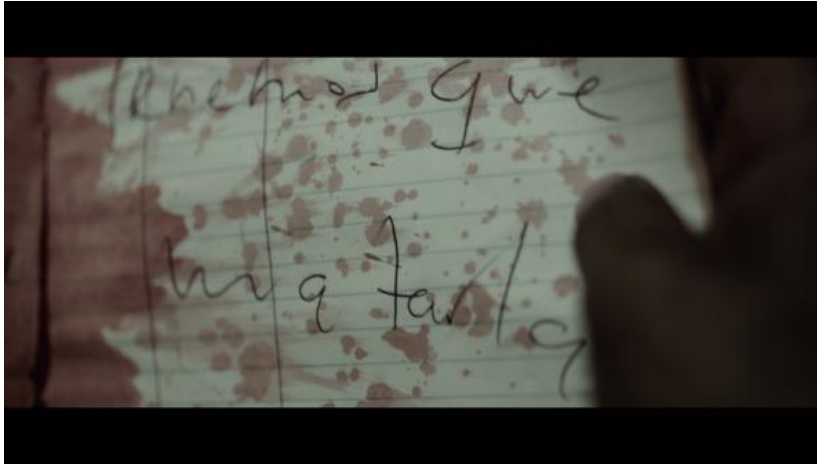
se nivela y la parte oscura que interesa en las películas de terror florece. En estas películas se refleja lo permisivo y lo decadente de la cultura y como lo exponen los autores “¿qué clase de mujeres exigen que se les trate como hombres? Aquellas insensibilizadas por los golpes de la vida que responden con la misma falta de piedad.” (p. 173)

Finalmente está el personaje que más llamó mi atención, la única mujer que sale en *El Páramo*, no se conoce su nombre o su identidad y los únicos calificativos que le dan es el de guerrillera y el de bruja. Cuando sale de detrás de la pared, se asusta al ver la pata de gallina o el contra como lo denomina Fiquitiva (Dato 10) y su reacción es violenta aun cuando el Teniente intenta ayudarla (Dato 11, fig. 19 y 20), es entonces cuando el Sargento la agrede para que hable y se genera una discusión entre estos dos mandos por el trato que debe recibir “la hp guerrillera” (Dato 12). Esta mujer se vuelve un enigma para el grupo de hombres que no sabe qué hacer con ella, es decir, es la única sobreviviente a lo que sea haya pasado en ese lugar, lleva un camuflaje y su aspecto no es muy agradable lo cual es entendible ya que estaba amarrada y escondida tras una pared. El grupo se encuentra dividido, Fiquitiva le tiene miedo, el Teniente, el enfermero y Ponce solo la quieren ayudar, el Sargento y Cortes creen que es una informante de la guerrilla y por ende debe morir después de sacarle información y más convencido se encuentra Cortes cuando descubre en la bitácora los relatos que hacían de ella (Dato 14 y 15).

**DATO 15**

Cortés continúa leyendo la bitácora.

La situación es incontrolable. Los hombres insisten en que la mujer tiene la culpa de todo, le quieren cortar la lengua. Necesitamos ayuda, tenemos que matarla, es una bruja.



(Figura 69 y 70) Fotogramas de *El Páramo*, fig. 29 y 30

En el Dato 14-1 el Sargento entra donde está la mujer y ella grita, después aparece muerto y ella ha desaparecido, empieza el calvario.

Las brujas son el monstruo mágico femenino más evidente, pero no como las seductoras, que cambian de forma, odian el amor y se alimentan de los niños, sino como las mujeres que actúan conforme a la situación. En una historia siempre van a existir dos versiones ejemplo de ello es la película *Maléfica* (2014) de Disney, sé que no es una película propiamente de terror pero quien no conoce a la famosa bruja malvada que condenó a una inocente niña a dormir hasta que el verdadero amor la salvara. Pues bien, esta historia cuenta qué y cómo sucedió la transformación de esta hada a bruja, fue traicionada por un hombre, atacada y violentada por el mismo en su afán de tener poder y el responsable igualmente de poner a un pueblo y a varias generaciones que

leyeron esta historia en su contra. Con este ejemplo pretendo unir lo que hablaba anteriormente con la explicación del monstruo, cuando actúa por factores externos y solo en defensa propia, ejemplos de ello han sido representados en innumerables películas y no propiamente del género de terror.

El siguiente grupo serían *los diferentes*, estos personajes son por los que nadie apuesta a que van a sobrevivir, en las películas es común ver que haya una persona de color, de un grupo o una corporalidad distinta y es por el que se suele decir “ese personaje morirá primero”, al menos yo lo hago y no es raro que en las narraciones cinematográficas de terror se utilicen las cartas de la clase social y la raza, ejemplo *Prom night* (2008), *Masacre en Texas: Herencia maldita* (2013), *Halloween: Resurrection* (2012), *El Resplandor* (1980), que además, como parte de su trama el hotel está construido sobre un cementerio de los nativos americanos y *Saw* (2004), entre otras. Sumado a esto, como lo señalaba anteriormente la práctica de magia negra es un poder sobrenatural atribuido a los esclavos, donde sus raíces provienen de los africanos. ¡*Huye!* película del 2017 dio mucho de qué hablar gracias a su sorprendente final; sin mucho spoiler la película trata sobre como al estilo de un feriado “moderno” las personas blancas compran a las personas negras porque consideran que sus cuerpos son mucho mejores que los de ellos, los consideran animales, bestias, pero pues “el color negro está de moda” y su propósito será el de seguir sirviendo a los blancos, la trama es una crítica al racismo que se sigue viviendo en Estados Unidos. La cuota colombiana es la película *Saudó: Laberinto de almas* (2016).

Uno de los personajes es Fiquitiva “el indio” de *El Páramo*, apodado así por sus compañeros y foco de burla en especial por Cortés porque cree en cuentos (Dato 8). Fiquitiva no es propiamente un brujo o un chamán<sup>12</sup> o no es así como se presenta, pero en cierta parte de la

---

<sup>12</sup> El brujo, hechicero, jeque, el chamán, el piache o el sacerdote indígena, adquiere poderes especiales que lo convierten en el mediador entre sus semejantes y el mundo invisible de los espíritus y de las deidades o mitos. El



película se le ve realizando lo que parece un ritual de sanación por la enfermedad que contrajo (fig. 50, 51 y 52).



(Figura 71)

Fiquitiva es la representación de la diversidad colombiana. Se sigue creyendo que las personas de estas comunidades necesitan ser civilizadas, vestir de cierta manera, ir a la iglesia, cambiar por completo sus creencias; se piensa en ellos como si apenas existieran y como si los conquistadores los hubiesen salvado, pero ellos ya estaban aquí, su cultura ya existía 500 años antes, poseen toda una tradición milenaria. Pero quienes no pertenecen a su pueblo los siguen viendo como lo malo, lo salvaje, la vergüenza de la sociedad; se les sigue tratando como personas que no saben, que no pueden o que no entienden más allá de sus absurdas creencias. Esta situación es la que se ve reflejada en el trato que el resto del batallón le da a Fiquitiva, nunca le tomaron en serio o mostraron respeto por lo que él planteó, la mirada de todos ellos fue de miedo y de burla y lo único que hicieron fue dejarlo solo.

---

chamán es quien se encarga de realizar los conjuros, cura a los enfermos, entra en trance para comunicarse con los espíritus, ayudado de música y baile como parte del ritual mágico-religioso. (Ocampo, 2008, p. 32)




(Figura 72) Fotograma de *El Páramo*, fig. 51

En el libro *Chamanismo, colonialismo y el Hombre salvaje* se cita lo siguiente: “al hombre civilizado le es más fácil salvajizarce al tratar con los indios, que no conseguir que los indios se civilicen con los actos de los civilizados”. Esta cita la relaciono, no con Fiquitiva, sino con todos los personajes que cambiaron sus formas de ser al tener contacto con lo que para ellos es desconocido. Taussig, autor del libro, recopila lo siguiente,

La selva es un hecho irracional que esclaviza a aquellos que llegan a ella, un torbellino de pasiones salvajes que conquistan a la persona civilizada que tenga demasiada confianza en sí misma. La selva es una degeneración del espíritu humano en un desmayo de circunstancias improbables pero reales. El hombre racional civilizado pierde el respeto consigo mismo y con su hogar. Lanza su tradición al cieno de donde nadie sabe cuándo será recuperada” (1986, p.120).

Su principal relación es con la selva, lugar donde se llevó a cabo esta investigación y que fue la documentación que hizo Taussing, y bien tiene relación con los lugares que ya nombré en un principio y todo lo que esto puede llegar a afectar al ser humano, pero me pareció interesante el hecho de resaltar lo que le ocurre cuando se entra en contacto no tanto con la selva o el bosque o lo natural en sí, sino en los sentimientos que en realidad se proyectan y que son sus propios

corazones los que deciden colmarse de ese salvajismo. La naturaleza entonces juega la carta de los habitantes nativos, para este caso el personaje de “el indio”, Mauricio el niño campesino de *El Resquicio* que ha habitado desde siempre este lugar y no ha tenido contacto con la ciudad y Robledo, el soldado negro que muere a manos de Fiquitiva. No se puede pasar por alto la imagen ambigua que se construyó del indio salvaje, del campesino y del hombre negro, un compuesto entre lo animal y lo humano. Se cree entonces que estos personajes reflejan lo salvajemente humano y como humanos servían para el trabajo y para la tortura; pues no es la víctima como animal lo que satisface al torturador, sino el hecho de que la víctima sea humana, convirtiendo al torturador en salvaje. (1986, p. 121)

	<p>“...tenemos el mismo origen, venimos de la montaña y el campo. Él cree en Dios, se mantiene noble, no hay que mandarlo, sabe qué hacer, si se meten con él, ahí si es rencoroso”. Indio</p>
<p>Robledo de <i>El Páramo</i></p>	<p>Palabras de Fiquitiva</p>

(Figura 73)

Uno, dos... Freddy viene por ti  
tres, cuatro... cierra la puerta  
cinco, seis... coge el crucifijo  
siete, ocho... mantente despierta  
nueve, diez... nunca más dormirás.

Canción de la película *Pesadilla en la Calle Elm* (1984)

Y es cierto que no pude dormir, uno de mis grandes temores era que Freddy apareciera en mis sueños, pero no voy a hablar de él ni de mis traumas, sino de quienes cantaban esa canción, un

grupo de niñas. Esta canción junto a “1, 2, 3, toca la pared” de *El orfanato* y las niñas que salían en el pasillo del Hotel Overlook de *El Resplandor*, representan esos personajes que se han utilizado en varias películas de terror y que por su corta edad y creer que no conocen maldad no le harían daño a nadie, los niños, que aquí voy a denominar los *inocentes*:



(Figuras 74 y 75)

Películas como *Los niños del maíz* (1984), *El pueblo de los malditos* (1995), *Sinister* (2012), *La profecía* (1976), *Dark water* (2002), *Déjame entrar* (2008), *Eden lake* (2008), *Terror en Amityville* (2005), son algunos ejemplos de estos personajes. ¿Cómo desconfiar de un niño o una niña cuando son seres que, se supone, no han conocido maldad? Pues bien, los niños son personas que aprenden muy fácil y que absorben las cosas a manera de juego, comportamiento principal en la película *El Resquicio*.

Los niños pueden tener varias funciones ya que son personajes que sirven para desequilibrar la historia. El hecho de ser niños los convierte en personas inofensivas para los adultos, todo lo que hagan o digan será tomado como parte de su imaginación y si tienen iguales mucho mejor. Pueden ser quienes ganen la confianza con los protagonistas (de igual forma puede suceder si un espíritu adopta su forma), para luego generar un conflicto y así poner a sus víctimas en discordia y luego llevar a cabo su plan, aun así desde su mentalidad, sea un juego o parte de su plan,

sienten el deber de proteger lo que para ellos representa seguridad, una figura materna o paterna, un amigo que los entiende, esto será un motivo más fuerte para atacar. Los gemelos sintieron que su madre y Tomás necesitaban protección de la bruja y ayuda de parte de ellos, por esta razón se convirtieron en los héroes de su propia historia.

**DATO 29**

Angélica intenta salir, sigue gritando por ayuda.

SIMON

¡Cállate! Tú no eres mi tía. Descansa y no salgas nunca más,  
bruja, y no le hagas daño a mi mamá.

Aun entre ellos dos es como una balanza, uno tiene el control y debe proteger y motivar al otro, uno es más perverso y al final se deben complementar. Otro de los comportamientos de Simón y Mateo es el de superioridad, cuando escuchan las historias de Tomás sienten miedo pero cuando están con Mauricio sienten que se pueden descargar con él, transmiten su miedo en otra persona que igualmente está asustada. Lo superan en número, son civilizados por ser de la ciudad y tienen la libertad de hacer lo que quieran.

“Este verano, los animales te cazarán a ti”

*Eres el siguiente* (2013), [película], Wingard, A. (dir.), Estados Unidos, HanWay Films y Snoot Entertainment (prods.)

Por último está el grupo de la *animalización* y los animales. En la mitología indígena se encuentran mitos de animales que encarnan deidades y fuerzas de la naturaleza simbolizando virtudes o vicios en los pueblos. En Colombia los animales mitológicos más reconocidos están la serpiente, el jaguar, el tigre, la iguana, la rana. En Europa en cambio se veneran el toro, el buey, el perro, el halcón, el águila, el ciervo, el pez, el león, la lechuza; por otro lado en Asia y África,

los animales están relacionados con el totemismo<sup>13</sup> y la religión. (Ocampo, 2008, p. 86). Por otro lado, ciertos animales gracias a la brujería y a las personas supersticiosas, han sido otorgados con ciertos poderes mágicos. Los animales hacen parte de la naturaleza que quieren atacar al ser humano y las brujas en medio de sus conocimientos los utilizaban a su favor. Los sapos, las ratas, los gatos, las serpientes, las arañas entre otros, son algunos de los animales que se utilizan para protección, otros son sinónimo de sabiduría, otros para crear pociones y otros son la encarnación del demonio.

En relación con lo anterior no se puede olvidar la cantidad de animales que han sido el tormento para los espectadores en muchas películas de terror, el tierno san Bernardo de *Cujo* (1983), *La mosca* (1986), Los hombres lobo en innumerables películas, *Tiburón* (1975), la cabra, la liebre y el cuervo de *La bruja* (2015), *Área maldita* (1980), etc. De igual forma según la leyenda, las brujas y los hechiceros poseen la capacidad de metamorfosearse en animales; los magos pueden cambiar de apariencia y surgir como gatos, panteras, cuervos, lobos, en fin, todo aquello que sea cruel, diabólico o vicioso. (Reyes, 2006, p. 26) Aquí de pronto no haya una caldera hirviendo que necesite patas de araña y pelos de gato o un hombre transformándose en lobo al salir la luna, pero hay dos animales que guardan similitudes con sus amos.

En dos de las producciones a analizar aparecen dos perros, Kevin es el perro de Mauricio el niño de campo de *El Resquicio*, es un perro con miedo, mirada triste y “cómplice” de lo que hace su dueño. Por otro lado está el perro de *Al final del espectro*, es atemorizante, con una mirada penetrante y siempre en condición de atacar, su dueño al igual que el perro no genera confianza y en varias ocasiones altera a Vega.

---

<sup>13</sup> Un tótem es un objeto de la naturaleza, por lo general de un animal (también puede ser una planta o un objeto), que mitológicamente se toma como un elemento de protección de la tribu o del individuo.

Kevin de <i>El Resquicio</i>	El perro del vecino de <i>Al final del espectro</i>

(Figuras 76 y 77)

La animalización es una estrategia que se utiliza tanto en las narraciones literarias y cinematográficas como en la vida real, se puede hacer uso de este recurso para ridiculizar a alguien o por el contrario para enaltecerlo atribuyendo las cualidades del animal al ser humano por su conducta o su físico. Ejemplos populares de ello son el de referirse a los políticos o policías como cerdos o ratas ya que son animales despreciables, castigar con orejas de burro a un niño para que piense que es bruto, perras, zorras, víboras, la gata, la loba, son calificativos sexistas hacia las mujeres, -caso contrario decirle zorro a un hombre que es sinónimo de astucia-; las comparaciones para insultar son infinitas creyendo que el ser humano es superior y el nivel de un animal es más bajo ya que puede ser domesticado o derrotado.

La historiadora Victoria Uribe Alarcón, ha dedicado gran parte de su vida a investigar las masacres y la muerte en Colombia, al referirse a la animalización la relaciona más con la violencia de los años 50 que con la contemporánea. Su estudio radica en la clasificación que los campesinos hacían al nombrar su propio cuerpo, el tuste, el guargüero, el guacharaco, el buche, las chocozuelas, son todos nombres procedentes de los animales que normalmente se consumen, como las vacas, los pollos, las gallinas, los cerdos, y fue ahí donde hizo la unión, con estos animales conviven a diario y por ende como su sustento saben cómo matarlos, degollándolos, torciendo su pescuezo, etc. Así que pasar de matar una gallina a un enemigo de forma similar no

era tan traumático, sumado a esto el odio que sembraban los jefes políticos por medio de la radio tejía sin mayor problema este cruel derramamiento de sangre. (Garcés, 2012)

El trabajo de grado de David Navarro *“Por acá se entra pero no se sale”* recopila los testimonios de paramilitares desmovilizados que cuentan cómo fueron los entrenamientos y las ordenes que debían cumplir. En estos relatos se explica el proceso de desmembramiento donde lo primero que debían hacer era deshumanizar a la víctima utilizando su cuerpo como un instrumento militar y médico, denominado objeto del poder/saber y su identidad humana pasaba a ser como la de un animal en pleno matadero. Así era como se llamaba el lugar donde “picaban” a sus víctimas y mataban a los animales que les daban de comer. Parte de uno de los testimonios:

“El comandante traía una persona desnuda y golpeada. (...) “El médico” empezó a torturar a la persona que habían amarrado a las estacas donde ponían a los animalitos. Nos enseñó los cortes para despresar. (...) También nos dijeron que si cargábamos un hueso pequeño, nos ayudaba a perder el miedo a las balas y nos volvía verracos.”

Otro de los testimonios:

“De todo lo que me quedó fue que allá me enseñaron a matar sin compasión, y en ese momento de mi vida lo lograron porque después del tercero ya no sentía nada. Pensaba que solo estaba como matando animalitos, no sentía culpa ni nada por el estilo.”

Algunos de los personajes aquí nombrados se podrían resumir en esa bestialidad que por ciertas circunstancias salen a la “luz”. Esta bestia es una conversión del ser humano a las fuerzas de la violencia, de su instinto depredador sin control. Si lo humano es razonable, ese humano-animal es la negación de ese raciocinio. El género del terror se vale de lo animalesco gracias a la malformación del espíritu humano, esta fuerza es mucho más fuerte y se rinde a la voluntad e intereses primitivos del animal. (Reyes, 2006, p. 26)



**Categoría: La experiencia del terror (Acción)**

Toda una buena, incluso una mala película debe partir de una idea; esa idea que se pretende contar es lo que Aristóteles (1948) denomina fábula y en ella solo se deben incluir las acciones que se consideran necesarias para el desarrollo de la misma. Son el detonante que permiten hilar la historia, la base que da forma a la película. La fábula se estructura de forma que la sucesión de los hechos sea verosímil y sin cabida para lo irracional, aun cuando se trata de películas que juegan con la imaginación y lo fantástico se debe crear una atmósfera en donde el espectador logre hacer conexión con la trama que se le está presentando.

Según Bordwell (2003), la historia narrativa es el conjunto de acontecimientos ordenados espacial y temporalmente que tienen relación con los personajes causantes de los mismos. Lo que sucede en la historia puede estar activado de dos maneras: las acciones (que son las que el personaje provoca) y los acontecimientos (ocasionados por factores externos).

Entre las películas a analizar encontré que los relatos, –que explicaré como mitos- la tragedia o la muerte y el miedo, son la chispa en común que desatan las acciones de los protagonistas.

Felipe Gómez Gutiérrez en *Horrofilmico* nota que el tema central de las producciones en el género del horror (denominado así por él) y sus subgéneros se desata a partir de la crisis, ya sea en un contexto político, cultural o socioeconómico. El término crisis significa separar, romper o decidir y es crucial al momento de presentarse una situación donde se deben tomar decisiones. Este término está además emparentado con la palabra crítica, ya que se hace necesario el analizar lo que sucedió con el fin de emitir un juicio. (2012, p. 282). De allí que el miedo y la violencia del país sea crítico al ser ese punto de quiebre del que se vale cada una de las producciones seleccionadas para luego generar las situaciones de crisis que alimentan las decisiones de los protagonistas.

Para empezar está la acción más “pequeña” o la que de pronto pasa más desapercibida de las tres películas y es el sentimiento de angustia que presenta Arango en la película *El Páramo*, en el dato 6 se encuentra la reacción que él tiene cuando se le da la orden de esperar, como algo en su interior lo confronta y no puede, su reacción inmediata es subir a la base poniendo en peligro tanto su vida como la de sus compañeros. No saber el paradero de su hermano lo lleva a desobedecer a sus superiores y a actuar según su instinto, una necesidad familiar, no mide las consecuencias, solo quiere saber qué está pasando. Arango no es un personaje que tenga una carga importante en la trama pero si es el encargado de movilizar al pelotón al lugar donde se desarrollara la pesadilla de todos. Son en ocasiones esas pequeñas acciones las que permiten que la idea inicie.

La segunda acción que presento está impulsada por el sentimiento más innato y el responsable de algunos actos del ser humano, el miedo. El miedo despierta el instinto de supervivencia, limita y beneficia por igual, es un impulso que nos hace conscientes de los peligros y de las amenazas que se nos puedan presentar, creando la reacción de huida, lucha y sobre todo, conservación de nosotros mismos. Pero en determinados momentos ese miedo se convierte en pánico, incrementándolo y haciendo que se pierda el control sobre nuestra conducta.

El miedo de Vega en la película *Al final del espectro*, no solo a salir sino lo que la llevó a esto, (Dato 5)<sup>14</sup>, es un miedo a los espacios exteriores y al contacto con las personas debido al atentado que sufrió su novio ocasionado en un lugar público donde había mucha gente y que por el pánico del fuego y del tumulto no hubo reacción alguna. Este evento la lleva a encerrarse y

---

<sup>14</sup> El aumento de la violencia después de un acuerdo de paz no es sorprendente, ya que al menos el 50% de las firmas de acuerdos fracasaron entre 1989 y 2006. Sin embargo aun cuando se reincide, el porcentaje de violencia es menor respecto a los que lo precedieron (El espectador, 2017)

En Bogotá para el año 2006, se vivía un índice de inseguridad que requería planes de desarrollo por parte de la administración pero el desplazamiento forzado, los atentados y los falsos éxitos por parte del ejercito entre otros, (Revista Semana, 2006) dejaba claro que tanto en la ciudad como en el país se seguía pasando por miedo a salir a las calles y sufrir de algún agravio.

alejarse de lo social pero su angustia incrementa por ese sentimiento de culpa que la atormenta todos los días, (figura 47 y 48) por esto llama al hospital en dos ocasiones pero no es capaz de hablar. Esa culpa –frecuente también en las narrativas del cine de terror- la trata de enfrentar al ofrecer su ayuda a la mujer que cree fue asesinada en ese lugar. Adicional a esto, la trama crea una relación con las premoniciones y con las imágenes que la protagonista ve en sus sueños.

<b>Dato 5:</b>
<p>VECINA</p> <p>Tuviste una premonición</p> <p>Es cuando presientes algo antes de que suceda, como los animales, dicen que las mujeres podemos sentirlo algunas veces.</p>

En momentos desesperados las personas suelen cometer actos desesperados, incluso cuando no creen en cosas supersticiosas o en seres superiores. Películas como *La llave del mal* (2005), presentan a una mujer escéptica ante los temas de brujería pero que en determinado momento de la trama, se hace necesario que recurra a estos elementos para encontrar sentido a lo que está pasando, *El Rito* (2011) explora un personaje más curioso ya que es un cura que tiene dudas acerca de las acciones de la iglesia, especialmente los exorcismos, por más resistencia que ponga en algún momento deberá enfrentar y creer. Para el caso de Vega, su aislamiento la lleva a tomar otros caminos que para ella son una locura (Dato 5 y 7) pero que al no encontrar más explicaciones son los que decide tomar. Etimológicamente premonición se puede entender como una advertencia, la palabra se divide en tres partes, “prae” que es sinónimo de “antes”, “monere” que equivale a “advertir” y “tion”. Este término se usa para nombrar un augurio o un pronóstico de algo y consiste en anticipar un acontecimiento que aún no ha sucedido. El hecho de conocer qué va a pasar en el futuro por medio de las premoniciones se considera un evento paranormal, hay quienes lo consideran un acto espiritual o religioso por estar asociado con poderes que solo un ser supremo puede dar.

Las películas *Yogen o Premonición* de 2004 y *Premoniciones* de 2007 son ejemplo de esto, en la de 2004 que es una J-Horror cuenta la historia de Satomi a quien se le revela lo que va a suceder en viejas hojas de periódico, y la de 2007 a cargo de Sandra Bullock enfrenta un choque de realidad al despertar y recibir la noticia que su esposo a muerto y al día siguiente verlo a su lado. Estos son personajes que no entienden qué es lo que está pasando, pero que el tiempo y el espacio juega con las decisiones que lo crean o no, deben afrontar.

Las supersticiones y agüeros que recorren la mente de los colombianos tienen sus raíces en las creencias amerindias, europeas y africanas. Básicamente el ser humano es un animal supersticioso y así lo explica Javier Ocampo en su libro *Supersticiones y agüeros colombianos*, “la palabra *superstición* viene del latín *superstare* o *superstes*, que significa “sobrevivir” o “durar más que”. Las supersticiones son definidas como creencias de tipo mágico o animista que reflejan una fuerza emocional que afecta los sentimientos, actitudes y conducta de los hombres. Las supersticiones se convierten en agüeros<sup>15</sup> o presagios cuando anuncian lo que va a suceder en el futuro por adivinación, suposición o revelación” (Ocampo, 2005, p. 21).

Estos procesos, en ocasiones inconscientes, están arraigados en la mente humana y se manifiestan como actitudes primitivas ante lo que está sucediendo en la realidad; esto le lleva a afirmar sus propias creencias como único medio de explicación de lo que no conoce. Los fenómenos que no se pueden explicar despiertan la curiosidad y la ansiedad del ser humano, creyendo que existe un poder externo que puede explicar eso que racionalmente es imposible, lo único que se necesita es la convicción de determinados hechos.

Lo siguiente que nombraba son los sueños, las figuras 40 a 45, 65 a 72, 120 a 126, son los sueños o visiones que Vega tenía constantemente y las figuras 88, 90 a 93 y parte de las finales,

---

<sup>15</sup> Agüero, palabra que viene del latín *augurium*, significa presagio o señal de una cosa futura. Los agüeros o presagios previenen o anuncian sucesos favorables o desfavorables a la vida de los seres humanos; son adivinaciones o conocimiento de las cosas futuras por las señales que se han visto, o por el ánimo que las previene.

son la confirmación real de lo que ella soñaba. Desde la antigüedad el ser humano se ha preguntado por el significado de los sueños y la influencia del futuro de un pueblo o personalmente, es por medio de estos se presentan sucesos fantásticos que se relacionan con la realidad y que se interpretan como hechos que ocurrirán en algún momento. En la antigüedad y aún hoy en día se cree que Dios habla por medio de los sueños, ejemplos de ellos hay muchos en la biblia, Job 33:15-16, “Dios habla por sueño, (...) entonces revela al oído de los hombres, y les señala su consejo”, Gn. 37:1-17, los sueños que José cuenta a sus hermanos, Nm. 12:6 “Cuando haya entre vosotros profeta de Jehová, le apareceré en visión, en sueños hablaré con él”. En algunos templos griegos y egipcios, los peregrinos solían pasar la noche bajo los pórticos sagrados, pues en sueños recibían la solución a sus problemas. Los pueblos indígenas de California por medio de celebraciones tomaban una droga que provocaba los sueños y designaban así a sus jefes guerreros. Entre los indígenas colombianos, los guajiros son los más reconocidos por creer en sus sueños, ya que estos les avisan si se deben mudar, a quién deben nombrar piache o sacerdote de la tribu, si hay o no guerra, soñar con sangre es que habrá una pronta muerte o con abundante agua predice lágrimas y preocupaciones. (Ocampo, 2005, p. 277)

Los sueños son una parte esencial del funcionamiento de la mente humana y se encargan de acompañar los procesos mentales guardando la información del mundo inconsciente; soñar es como sumergirse en una realidad virtual formada por imágenes, sonidos, pensamientos y sensaciones. Las situaciones cotidianas, las personas a nuestro alrededor, recuerdos del pasado, preocupaciones, decisiones, son fuente de alimento para los sueños. Y son precisamente esas situaciones que el cine utiliza para sumergir no solo al protagonista sino al mismo espectador en la incertidumbre de no distinguir en ocasiones lo real de lo que no lo es, y no con un sin sabor de decir al final “todo era un sueño, las cosas siguen normal” y torcer los ojos para decir “que

película tan mala”, sino de cuestionar la situación mental de los protagonistas y ver que se logró envolver a quien la vio; películas como *El origen*, *El cisne negro* (2010), *Trainspotting* (1996), *El maquinista* (2004), *Abre los ojos* (1997) o el remake *Vanilla sky* (2001), *La semilla del diablo* (1968) y la saga de terror *Pesadilla en Elm Street* (1984 a 2010) son ejemplos bien elaborados de las formas oníricas.

El tercer detonante de las producciones es *la muerte*, basándome en lo anterior Arango tenía miedo de saber que su hermano había muerto y durante el desarrollo de la película todos los soldados temen lo peor en este lugar. Con Vega, aunque su compañero no murió temió que eso hubiese pasado y enfrenta la supuesta muerte de una mujer en su apartamento. En *El Resquicio*, no demora en ocurrir este suceso, Marcela es el personaje que al morir crea un supuesto acercamiento familiar, un momento de reflexión o al menos era lo que se pretendía ya que en realidad lo que se genera es un distanciamiento y un total desinterés al no afrontar lo que pasó.

#### **DATO 23**

ANGÉLICA

Cuando murió ¿quién?

Se llamaba Marcela, era tu hija y está muerta y ya. Y si, se lo que piensas y estás en lo correcto; si fue culpa tuya por hacerte la tonta y dejarle hacer lo que se le diera la gana, a ella y al resto, y sí, eres mala madre como son todas las madres del mundo, y sí, siempre tendrás su muerte en tu cabeza. Pero la cosas pueden ser muchísimo peor de lo que son hoy en día. Pero así son y así nos tocó a todos. Es hora de que lo aceptes.

Este mundo es una mierda, es horrible y miserable, más acá en este país de asesinos.

La muerte es un proceso que todos hemos experimentado, desde la partida de un familiar, un amigo o una mascota, es un choque que suave o fuerte toca las fibras de nuestro ser. En mi experiencia, la puerta ha sido tocada por la muerte en más de tres oportunidades a la misma persona, pero no lo ha logrado. La angustia, el miedo de no saber si él volverá a casa, la soledad, el vacío, aun el deseo de esa persona de morir y sentir desilusión al despertar y ver que debe

continuar, es una experiencia que simplemente no le deseo a nadie; por eso sé, que la muerte no es solo algo a lo que muchos temen es al igual algo que muchos desean. La muerte está ligada a la existencia, bien conocido es el dicho “para morir se necesita estar vivo”, es algo que lógicamente no se puede evitar (al menos hablando físicamente) y es precisamente durante el proceso y después de él que las personas permanecen unidas o se alejan totalmente. Por eso el tema de la muerte y más en el entorno familiar es perfecto y común en las películas de terror, desequilibra, atemoriza, mueve las entrañas; yo, en la posición de Arango también hubiese subido a esa base militar por encima de las órdenes de un superior.

Las creencias y rituales que se llevan a cabo alrededor del mundo varían de acuerdo a las culturas y a las enseñanzas que por tradición pasan de generación a generación. Por ejemplo la película *Okuribito* o *Violines en el cielo* del año 2008, no es una película de terror, pero trata un tema que en Japón es polémico y sagrado a la vez, la preparación de los cadáveres para los rituales del entierro. En las zonas rurales, durante los preparativos se baña al cadáver y se tapan los orificios de la nariz y a boca con gaza y algodón. Los *nōkanshi* (embalsamadores profesionales) bañan el cuerpo, lo visten de blanco y si es necesario lo maquillan; luego lo meten al ataúd con pertenencias personales y artículos que necesitará en su “nueva vida”, todo esto en presencia de sus familiares. A pesar de ser importante culturalmente, la sociedad japonesa considera todo lo relacionado con la muerte como algo despreciable y sucio ya que lo relacionan con algo impuro y fuente peligrosa de contaminación; sus funerales varían, dependiendo de la región y aspectos socioeconómicos como religión, sexo, estrato, y situación económica. Es así como esta película a pesar de los contra que tuvo, se atrevió a mostrar lo que significa respetar no solo el oficio de quien prepara los cuerpos, sino la memoria del difunto y el dolor de las familias.

En las regiones de Colombia, son numerosas las creencias, supersticiones y agüeros acerca de la muerte y los ritos funerarios. El zumbido de una mosca sobre un enfermo, cuando entra a la casa una mariposa negra, se consideran por ejemplo presagios fatales y es un anuncio de la muerte. Se acostumbra con el cadáver dar una vuelta por sus habitaciones antes de llevarlo a la sepultura, para que se despidan y no vuelvan. Los griegos por ejemplo, no pisaban un sepulcro, ni visitaban la casa donde hubiese estado un cadáver, por temor a una contaminación. Respecto al velorio se cree que se debe quitar el cadáver del lecho y ponerlo de inmediato en un ataúd de madera, de igual forma debe ir acompañado por un vaso de agua y una luz durante nueve noches; esto se debe a que de tanto caminar por la tierra el espíritu vuelve con sed, la luz es para que vea donde está el vaso. En Nariño y pueblos del sur de Colombia, cuando alguien muere un familiar lava el cadáver para que el muerto vaya limpio a la otra vida. En los velorios de Nariño, Santander y Boyacá se ofrece comida. Entre los indios chocóes se cree que para ahuyentar el espíritu del muerto se deben tocar los instrumentos musicales sin ningún orden; de igual forma, para que no regrese, el cadáver debe ser sacado por una salida diferente; primero la cabeza y luego los pies así él no sabe cómo volver. Detrás del cadáver arrojan un perro para que asuste al espíritu y luego unas piedras de río.

Otro ejemplo es Toraja, selva tropical de Indonesia donde se practica uno de los rituales funerarios más inusuales del mundo; resucitan a sus muertos años después que estos fallecen y se refieren a ellos como “enfermos” donde la persona no ha muerto sino que está “descansando”. Para esta ceremonia se debe llevar alimentos que le entrega a quien descansa y que comparten entre quienes lo visitan que están felices de estar allí. El cuerpo está embalsamado con savia de árbol para que no huelan mal; los objetos que le entreguen o que lleve puestos son importantes para el paso que va a dar. El final de su descanso se da cuando cierran el ataúd, el ritual puede



extenderse por seis días más antes de sepultarlo. Para ellos, la muerte no es algo repentino, sino un proceso gradual hacia el más allá, se le conoce como *Puya*, tierra de las almas. Lo siguiente es una pelea de búfalos, que tienen gorritos de fiesta, luego viene el sacrificio ceremonial no solo del búfalo, sino de varios cerdos. La celebración continua con una canción que recita partes de la vida de quien murió. Finalmente sacan el cuerpo hacia la tumba donde se realiza otra ceremonia llamada *Manene* que significa la ceremonia de limpiar los cuerpos. Sucede una vez al año y es la oportunidad para ofrecer amor y respeto por los ancestros. Allí los sacan, los limpian, les ofrendan dinero y... toman fotos, es una mezcla entre ritual antiguo y tecnología. Para ellos la vida es una mezcla de risas y tristezas y la muerte es parte de ella. (*El otro turismo*, 2018, capítulo 6)

Las tradiciones a las que normalmente no se está acostumbrado, asombran, espantan, lo desconocido siempre será raro e ilógico según lo que cada quien cree, la muerte en occidente es dolor y más aún cuando no se realiza un buen proceso de entender que esa persona ya no está; películas como *Los otros* (2001) y *Detrás de las paredes* (2011) son ejemplos de ese problema de aceptación a la muerte que el cine utiliza en sus historias. El cine de terror busca jugar con las emociones de un espectador que no busca sangre, sino que busca una conexión más real y qué es más real que un ambiente familiar, donde, como lo enunciaba en un principio, se supone se está a salvo; pero cuando esto se ve quebrantado u amenazado, la lucha por proteger e incluso por entender se vuelve ilógica aun para nosotros mismos.

El último detonante y considero que el más importante, es el del mito o el relato que siembran la duda y la fascinación de la película. Los cuentos infantiles inician abriendo las páginas de un libro y un gran *Había una vez...*, otros relatos fantásticos empiezan con un *cuenta la leyenda...*, *El Resquicio* inicia su relato con una voz en off a manera de cuento,

**DATO 1**

"y los hermanos de sangre caminaban confiados en que nada malo les podía pasar a seres tan hermosos como ellos... y sin ningún trazo de miedo en sus corazones, a la misma boca del lobo fueron a dar.

Y más adelante con la historia del bosque encantado,

**DATO 12 (Fragmento)**

"Bajo la lluvia, en medio de un bosque embrujado, mágico, como son todos los bosques del mundo, hay una casa de madera y piedra. En la casa una reina y un hijo pequeño que cuida de ella. La reina madre, si, la reina cuervo, enfermó y su pelo antes iluminado encaneció, sus ojos se volvieron negros y se secaron.

*El Páramo* por su lado, cuenta la historia del antiguo pelotón por medio de una bitácora,

**DATO 14 (Fragmento)**

Lunes 30: Comunicación con el batallón: la mujer se niega a hablar, los hombres piensan que se podría tratar de una informante de la guerrilla y están nerviosos, el capitán ha decidido encerrarla para protegerla de cualquier eventualidad.  
(fig. 28)

En *Al final del espectro*, Vega le cuenta a su vecina cuál fue la experiencia que tuvo y la razón por la que ahora no sale a la calle, a lo que Tulipán para tener más cercanía y continuar con el hilo de la conversación le cuenta su historia,

**Dato 5:**

## TULIPÁN

Hace como 2 años en la piscina del colegio estaba con unas compañeras, era de noche, solo queríamos divertirnos, habíamos bebido algunas cervezas y obviamente tenía ganas de orinar y no era capaz de hacerlo dentro de la piscina. Entré al baño de las duchas, cuando estaba en sanitario empecé a escuchar un llanto como de un niño. Cuando salí había un niño como de unos doce años, estaba llorando, estaba empapado, traía su traje de baño, estaba triste porque no lo habían recogido, porque se habían olvidado de él. Yo le presté mi toalla, me dio el número de teléfono para llamar a sus padres, busqué un teléfono y cuando

llamé a su casa me contestó una señora, estaba llorando, esa tarde murió su hijo en la piscina del colegio. Jamás regresé a las duchas, luego encontraron mmi toalla en uno de los baños y después de eso ya soy capaz de orinarme en las piscinas.

Los relatos envuelven al espectador en lo fantástico, es una historia dentro de la historia y juega el papel importante de ser un hilo conductor con lo que es real. Cuando uno de los personajes empieza a contar “el cuento”, la historia se va moviendo acorde a ese relato; cuando Cortés empieza a leer la bitácora, lo que le pasó al batallón anterior cada día, lo relaciona con lo que les está pasando en ese momento, parece un círculo vicioso ya que en el dato 22 se puede ver que él culpa al Teniente de saber no solo del contenido de la bitácora sino de lo que va a pasar, se cree tanto lo que leyó que no quiere que les suceda ese mismo final. Con la situación de *El Resquicio*, Angélica les cuenta una historia a sus sobrinos para entretenerlos al no tener internet ni televisión, apuesta por su facilidad de crear historias y de relatarlas y de que su audiencia tiene una gran imaginación. Esa historia está ambientada en un bosque, donde el niño debe atravesar una serie de obstáculos y pruebas para rescatar a su madre del espíritu. Mientras transcurre la película se verá que ese “entretenimiento” los niños lo están jugando y es lo que al final están viviendo. Finalmente en *Al final del espectro*, Tulipán le cuenta a Vega una historia que ella vivió para explicarle qué es una premonición, cosa que según ella tuvo y que Vega vivió en su momento.

Películas como *Halloween: Resurrection* (2002), séptima entrega de esta saga, retoman el personaje de Michael Myers como un mito y recrean a partir de su historia un reality show que se transmite en internet, donde un grupo de jóvenes deben sobrevivir en la que fue su casa por una noche; olvidando que él es real se llevarán una gran sorpresa; *Pesadilla en el infierno* (2018), cuenta la historia de una escritora que basa sus escritos en horribles recuerdos de su pasado, para

sus lectores es fantasía, para ella fue real. Otra película es *Bye Bye man* (2017), donde han ocurrido varios asesinatos pero no se sabe el por qué y tampoco hay mucha evidencia de ello, lo poco que hay es considerado una leyenda, es por esto que quien conoce la historia y el nombre del espíritu muere.

Los mitos, las leyendas, los relatos, los cuentos o las historias que cuentan alrededor de una fogata o en un almuerzo familiar no son solo narraciones que se cuentan para entretener a los niños o para llamar turistas a un pueblo, son una realidad que se vive. Según Malinowski en su libro *Magia, ciencia y religión*, el mito no es ficción, sino que es un suceso que se cree existió en los tiempos más remotos y que desde entonces ha influido en el destino de los humanos. Así, el mito es para el salvaje lo que para un creyente es la fe al creer todo lo que dice la Biblia, controlando de esta forma nuestra conducta. No se puede limitar el estudio del mito solo a los textos que se han encontrado, sino que es necesario el contexto de una fe viva que brinde información completa más allá de lo que un investigador pueda recopilar, ya que estos escritos pueden sufrir modificaciones a manos de escritores, sacerdotes, comentaristas, etc. El mito entonces no es simbólico, sino una expresión directa de lo que constituye su asunto; no es una explicación que satisfice una investigación o un interés científico, sino una resurrección del relato, que fue una realidad y que ahora es narrada para satisfacer necesidades religiosas, anhelos, sumisiones sociales, perdón y lo simple que se vive día tras día. El mito es un ingrediente vital de la civilización humana, no un cuento ocioso, sino una laboriosa y activa fuerza.

Malinowski sigue explicando la importancia de las narraciones y me pareció lindo cuando decía que cada relato tiene un “dueño” y que cada narración, aunque sea conocida por muchos, puede ser recitada tan solo por su dueño; pero que aun así, este puede entregarla o enseñarla a

otro para que su relato no muera. Entre las características que resaltaba de un buen narrador están las de cambiar la voz en los diálogos, cantar las canciones, gesticular, y en general representar ante un público, caracterizar sus personajes. Solo así se puede crear un interés porque el relato sea escuchado. (Malinowski, 1985, p. 112)

Los mitos y las leyendas son parte importante de las costumbres de los pueblos, unen lo fantástico con las creencias populares para dar como resultado una serie de cuentos que han ido evolucionando con el pasar del tiempo. Estos relatos tomaron forma gracias al imaginario colectivo brindando explicaciones no científicas de fenómenos sobrenaturales. El libro *Cuentos de espantos y otros seres fantásticos del folclor colombiano* (2004), presenta ese espacio entre lo real y lo imaginario, no es histórico, ni científico, pero tampoco recopila mentiras. Narra los contactos con lo sobrenatural y con lo inmaterial; es un texto que brinda un recorrido por lo desconocido pero que a la vez resulta ser familiar. (p. 6)

Pasolini afirmaba que el mito es una forma de comprender la historia y el cine es el medio para actualizar ese discurso mitológico. La concepción temporal es compartida de igual forma por el mito y por el cine, donde el pasado y el presente se fusionan, así como el mito necesita del culto para ser representado, el cine necesita de la palabra hecha acción refiriéndose a la realidad:

“el mito se revela en el comportamiento del cuerpo, en las acciones, en la palabra. Para Pasolini todo ello constituye, junto a la memoria y a los sueños, los arquetipos del lenguaje cinematográfico: el cine y el mito se revelan en cierto sentido como el mismo lenguaje”. (Mariniello, 1999, 146)

Es entonces cuando el cine y el mito reescriben la historia, permitiendo que esta sea contada desde otras formas de conocimiento, el cine se convierte en esa arma política que unió la tecnología con el mito para de esta manera comprender el mundo y la historia. (Sedeño, 2007, p. 257)

Pero ya no son solo los textos y las narraciones orales las que guardan esos tesoros que componen los relatos fantásticos, esos relatos que forman parte de la tradición oral que unen naturaleza y cultura, pasado, presente y futuro de Colombia, son ahora las imágenes y la magia del cine las que llegan de otra manera a seguir impactando con sus formas de narrar a las nuevas generaciones; ejemplo de ello es la serie *Fantasmagorias*, producción de HBO que recopila las populares leyendas urbanas de Latinoamérica. *Fantasmagorias* representa de manera animada, muchas de las historias de terror que se transmitieron oralmente de generación a generación.

Desde lo antropológico se dice que no hay sociedad sin relato, por esta razón existen los mitos que reflejan los orígenes y las formas en la que los distintos pueblos se relataban, los mitos ayudaban a entenderse y así proyectaban lo que pasaba. De esta forma, se crea un enganche entre el narrador y el receptor, no solo en la urgencia por ser escuchado sino que en la medida de lo posible, lo que se quiere es que esa historia no se pierda, sino que por el contrario siga siendo narrada. De esta manera se da sentido a la vida. Fantasiosamente, se puede decir que estas historias alimentan esos seres y esos monstruos con el miedo de quienes escuchan sobre ellos, se vuelven un espejo y una advertencia. Esas apariciones no son solo espantos, son nuestros espantos y el respeto a nuestra fantasía, es el respeto a nuestra realidad.

## Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo de grado fue encontrar los aspectos narrativos que definen las películas de terror realizadas aquí en Colombia en el periodo comprendido entre los años 2006 y 2016, por medio del análisis de las películas, *Al final del espectro*, *El Páramo* y *El resquicio*. Además, de aportar otras herramientas metodológicas al campo de estudio del cine de terror en Colombia.

Esta investigación se vio impulsada por la falta de material y de acceso a las producciones colombianas, ya que cuando se habla de películas del género del terror se remite a las mismas producciones de siempre, pero al mirar qué otras películas se han realizado en el país se encontró que aunque no son muchas, si existe un aumento en la realización audiovisual del cine de terror en el país. Pero el problema es la distribución de las mismas, ya que no existe facilidad de acceso y son muy pocas las personas que asisten, están en delimitadas salas de cine y con fechas específicas de proyección, haciendo que la delimitación de las películas se viera sesgada a las producciones más conocidas y a las que se pudieran ver o como sucedió con *El Resquicio*, con la autorización y favor de la productora.

Otro de los factores que influye en la decisión de no ver cine de terror es por la idea que se tiene al creer que este tipo de películas no ofrecen lo que verdaderamente se propone el género que es asustar, y la falta de fe y de apoyo al cine colombiano hace que no se conozcan las nuevas producciones e ideas que se están gestando. Por esta razón, este proyecto brinda la oportunidad de realizar una mirada distinta de estas producciones desde los aspectos narrativos, partiendo de los procesos “clásicos” como lo son Hollywood y el J-Horror y adaptándolos al mejor estilo colombiano.

La tropicalización es muy evidente en estas producciones porque se toman elementos y circunstancias propias del país, la guerra, el miedo, los conflictos familiares, los personajes característicos, las historias que a diario se escuchan, dan pie para relatos, situaciones y escenarios propios de una película de terror.

El género del terror es uno de los más consumidos por el espectador, seduce la idea de estar alerta y de no saber qué es lo que va a pasar, por ende, es un género que se debe reinventar constantemente y que debe buscar la forma de atraer a los amantes del terror, no se puede aplicar la misma fórmula que hace 30 años, eso no vende. Respecto a esto, las películas escogidas comparten elementos propios del género pero no las convierte en iguales, es lo interesante y lo maravilloso que el cine y en este caso el cine de terror brinda al espectador; como bien se dice en la variedad está el placer, y cada película deja algo en qué pensar, juega con la mente del sujeto y permite que las interpretaciones de igual forma varíen. Por lo tanto, se puede considerar el género del terror como una oportunidad para sacar adelante el cine colombiano.

Explorar la imagen del terror en pantalla, es una oportunidad para conocer un país rico en historias, que aunque toma elementos cotidianos, no los muestra como una viva realidad, sino que los transforma creando empatía e infiltrándose en la vida de las personas. Por esta razón es importante este proyecto para la educación artística visual, ya que aporta al interés y al desarrollo del cine de terror; invita a seguir produciendo, seguir analizando, escribiendo y aportando al género, y de esta manera enriquecer no solo el cine nacional, sino la concepción y la interpretación que se tiene del mismo.

Por eso la metodología que utilicé, me permitió observar detenidamente cada elemento que cada película me brindaba, no fue una ni dos veces que las vi, fueron varias veces en las que encontraba algo nuevo, la imagen me presentaba más elementos que alimentaban no solo la



trama sino la idea que yo tenía de la misma. No se trata de dar un juicio de valor, ese no es el objetivo, me di cuenta que más allá de lo general que entendía del género y más allá de lo que conocía, se escondían detalles que enriquecían la historia y que me permitían conectar con los personajes y con las situaciones, ya que eran sucesos que me podían pasar y por más fantástica que fuera la historia, me invadía una angustia y un miedo por sentirlo real.

Entender la función de cada personaje, de cada lugar, de cada acción, me abrió un proceso cautivador que abrió mi percepción y mi mirada frente al cine nacional y frente a las producciones de terror, a salir de una zona pasiva a entender los procesos que conlleva hacer una película que cumpla su objetivo y es lo que el proyecto logra, crear un interés de ver más allá de lo que se quiere ver.

Aun así, considero que la realización de cine de terror en el país debe seguir trabajando en el interés del público, las historias que suceden en Colombia alimentan la imaginación y la creatividad de aquellos que nos brindan la oportunidad de sentarnos en una sala de cine a ver buen cine. A través de los relatos, el hombre alcanza conciencia de sí mismo, de ellos absorbe buena parte del universo conceptual y simbólico que le sirve para actuar e interpretar su experiencia. Las pantallas cumplen la función de difundir y hacer perdurables las leyendas, sagas, fábulas, como lo hiciera la tradición oral de antaño.

Además, el desarrollo de este proyecto me dejó muchos aprendizajes que me servirán en mi quehacer docente, por permitir no solo buscar otras formas de analizar las producciones audiovisuales, sino por el interés que se puede generar por el cine colombiano. Un cine que tiene con qué salir adelante sin temor ante “grandes producciones internacionales”, un cine que aporta a la cultura visual y al pensamiento crítico de lo que se está consumiendo; un cine y un país que se cuentan más allá de la violencia y de la comedia.

Un cine que tiene una relación importante con la pedagogía, ya que no solo se trata de hablarlo en un aula de clase, sino que permite que se trate fuera del mismo. Donde se aborda un discurso público, partiendo de problemas cotidianos que se gestan alrededor de las relaciones sociales. Y es por esta razón que como educadora asumo un compromiso con la sociedad, despertando el interés crítico, donde se realice en conjunto la tarea de analizar las películas en cuanto a lo social, político y cultural.

### Bibliografía

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. España: Paidós
- Aristóteles, (1948). *El arte poética*. Buenos Aires
- Aumont, J, (2008). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Bordwell, D.; Thompson, K. (2003). *El arte cinematográfico*. Paidós Comunicación
- Brisett, D. (2011). *Análisis fílmico y audiovisual*. Barcelona, España: UOC
- Chung, K. (2004). *Borges y el espejo*. Actas XV Congreso AIH
- Cinemateca Distrital. (2015). *Cuadernos de cine colombiano N° 21. Carlos Mayolo*. Bogotá, Colombia: Publicaciones y Fomento Editorial
- Díaz, R.; Tomé, P. (2012). *Horrofílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*. Puerto Rico: Isla negra
- *Diccionario Enciclopédico Planeta* (1984), Barcelona, España: Planeta
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Oaxaca de Juárez, México: Ediciones Ve S.A. de C.V.
- Dussel, I.; Gutierrez, D. (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: Manantial
- Farrier, D.; Neal, C. (2018). *El otro turismo* [serie de televisión]. EU.
- Giroux, H. (2003). *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona. Paidós.

- Greimas, A. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos
- *Historia universal de la pintura*, (2001), Romanticismo Alemania, Tomo 3, España, Espasa
- Latorre, J. (1987). *El cine fantástico*. Barcelona, España. Fabregat Ed.
- Lockward, A. (2003). *Nuevo diccionario de la biblia*. Miami, Estados Unidos: Unilit
- Lopera, J.; Ramírez, C.; Zuluaga, M. y Ortiz, J. (2007-2009). *El método analítico como método natural*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia
- Malinowski, B. (1985). *Magia, ciencia y religión*. Bogotá, Colombia: Planeta-Agostini
- Mitchell, W. (2003). *Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual*. Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo.
- Navarro, D. (2015). *Por acá se entra pero no se sale. Análisis de los centros de entrenamiento paramilitar*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia
- Ocampo, J. (2005). *Supersticiones y agüeros colombianos*. Bogotá, Colombia: Punto de lectura
- Ocampo, J. (2008). *Mitos colombianos*. Bogotá, Colombia: Punto de lectura
- Penner, J.; Schneider, S.; Duncan, P. (2008). *Cine de terror*. Taschen
- Pérez, G. (2008). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid, España: La Muralla
- Perilli, C. (1983). *El símbolo del espejo en Borges*. Chile: Revista chilena de literatura
- Reyes, R. (2006). *Teoría y didáctica del género Terror*. Bogotá, Colombia: Magisterio
- Sedeño, A. (2007). *La tragedia en Edipo Rey de Pier Paolo Pasolini*. España: Universidad de Málaga
- Sulbarán, E. (2000). *El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa filmica*. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia
- Taussig, M. (1986). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá, Colombia: Norma
- Zuluaga, P. (2011). *Cine colombiano: Cánones y discursos dominantes*. Bogotá, Colombia: Cinemateca Nacional

**Anexos**

Fotogramas y guion de *Al final del espectro*

Fotogramas y guion de *El Páramo*

Fotogramas y guion de *El Resquicio*