

# El modo gótico: una perspectiva para pensar lo humano

## AUTORAS

Adriana Lía Goicochea  
María Gabriela Rodríguez  
Natalia Puertas

**Proyecto de Investigación 04/V100**  
*Derivaciones del modo gótico en la narrativa argentina. Las generaciones de postdictadura*

## INTEGRANTES DEL EQUIPO

### DIRECTORA

Adriana Lía Goicochea

### CODIRECTOR

Rodrigo Guzmán Conejero

### DOCENTES

Mónica Larrañaga

Pablo Pérez Chiteri

María José Bahamonde

Abel Combret

María Gabriela Rodríguez

Natalia Puertas

### ALUMNA

Mónica Pouso

## RESUMEN

Con el propósito de demostrar las irradiaciones del modo gótico y comprender su impacto en las perspectivas acerca de temas que involucran cuestiones profundamente humanas, como la temporalidad, la monstruosidad, la realidad, la animalidad, se proponen dos dimensiones análisis. Por un lado, se aborda la obra de Betina González, focalizando en esta etapa de la investigación, las novelas “*Las poseídas*” y “*América alucinada*”, en las que se destacan aspectos constitutivos del gótico y que contribuyen a crear lo ominoso, tal como el locus, la ambientación y ciertos tropos de la espectralidad, los que dan cuenta de una condición que le es propia: la transgresión. Por otro lado, a partir de la hipótesis de que se trata de un modo que ha atravesado distintos tipos de discursos y que ha tenido especial renovación en el cine, se formula un interrogante *¿Cuáles son las manifestaciones del modo gótico que se potencian en la trasposición de la literatura al cine y qué tipo de espectador crea?* En respuesta a esta pregunta se realizó el taller titulado “*Ser lectores y espectadores del modo gótico*”, cuyos fundamentos, proceso y experiencia se relata en este escrito. Finalmente, se plantea cómo estas dos líneas de trabajo han permitido la elaboración de conclusiones y también han generado nuevas hipótesis que reorientan la investigación en proceso.

**Palabras clave:** Modo gótico; Narrativa de postdictadura; Cine.

## Derivaciones del modo gótico

**E**n este trabajo partimos de una evidencia: el modo gótico, desde sus orígenes en el siglo XVIII, ha perdurado en el tiempo y ha moldeado un imaginario de lo humano, por lo que tiene aún hoy un alto impacto sobre nuestras vidas. Basta con transitar los estudios críticos que se han ocupado del tema así como realizar una lectura de la narrativa argentina actual para hallar los argumentos que avalan esta afirmación.<sup>1</sup>

En cuanto a la crítica el punto de partida se halla en el conocido ensayo de Julio Cortázar<sup>2</sup>, que resulta revelador en tanto determina un canon del gótico rioplatense a la vez que destaca la importancia de Edgar Allan Poe como una figura clave para la narrativa fantástica argentina. Abrió Cortázar una puerta por la que ingresaron otros investigadores de relevancia que profundizaron el tema, es el caso de José Amícola, cuya lectura desde la perspectiva de género aporta una nueva mirada sobre el gótico en su impacto cultural, o el de María Negroni, quien ha contribuido con una exquisita escritura a difundir su presencia no solo en la literatura inglesa, sino también en la norteamericana, latinoamericana y sobre todo ha ampliado la mirada hacia el cine. Este ha sido el gran protagonista del siglo XX, ya que ha participado en la difusión de la estética y las estrategias propias del gótico y ha constituido un factor determinante a la hora de profundizar el carácter popular que ha tenido el género desde sus orígenes.

Si bien la mención de estos ensayos no agota en absoluto la producción crítica sobre el tema son, sin embargo, a nuestro juicio, los pilares fundamentales sobre los que se desarrollan los estudios posteriores.

Por otra parte, la narrativa argentina actual no solo no se ha apartado de los patrones del gótico sino que los ha recreado. Así es como en los escritores de las llamadas “generaciones de postdictadura” (Drucarof 2011), la presencia del modo gótico constituye una de sus características esenciales. Otro denominador común a estos jóvenes escritores que han publicado desde el año 2001 a la fecha, es que son

---

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza en el marco del PI V100, el que se desarrolla a partir de los resultados del PI V081 “Las ramificaciones del gótico: el espacio literario rioplatense” (2013-2016) con el propósito de ampliar, desarrollar y profundizar aspectos que en el proceso de la investigación se fueron revelando y que resultan el punto de partida sobre el que se funda esta nueva propuesta. Por lo tanto, el antecedente inmediato que reúne la producción crítica sobre el tema es la publicación “*Transgresión y exceso. Migraciones del modo gótico*”, producto final de la mencionada investigación.

<sup>2</sup> Cortázar, J. *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. En: *Obra Crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowsky. Buenos Aires: Alfaguara. 1973

lectores de literatura de terror, especialmente declaran su gusto por el gótico norteamericano.

Además, una mirada al siglo XX revela una renovación significativa en lo que a la recepción se refiere, especialmente por la fuerte incidencia del psicoanálisis y del feminismo. En cuanto al primero, compartimos con Amícola la idea<sup>3</sup> de que el aporte más significativo del ensayo cortazariano radica fundamentalmente en su identificación de lo ominoso como característica esencial del gótico porque habilita la lectura a partir del psicoanálisis freudiano

Según Freud lo ominoso es lo reprimido que retorna, no es algo nuevo o ajeno sino familiar a la vida anímica; es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo. (1919). Recuperando el concepto de Schelling Freud dice que es algo que destinado a permanecer en lo oculto, sale a la luz.

En este marco y dado que nuestro propósito es el estudio de la literatura resulta pertinente el aporte de José Birlanga, quien piensa que es necesario detenerse en el modo en que lo siniestro aparece en el ámbito del gran arte y de la cultura popular porque ha contribuido, por un lado, a alimentar el imaginario de nuestra cultura visual y por otro lado, a alterar, ampliar y problematizar los modos de ver y experimentar la recepción estética misma. Por lo tanto, las implicancias no son solo estéticas sino morales y psicológicas.

Luego, sostiene que del análisis de lo siniestro en el arte se desprende que no se ajusta a una visión clásica del objeto estético, pero tampoco a una concepción informal de la cotidianeidad, y ello ocurre porque se funda en los resultados de dos visiones: una de carácter reflexivo y analítica y otra física inmediata ocular, inconsciente. Funciona como unión de ambas visiones, como encuentro, pero no como reconciliación o síntesis. Esa ambivalencia sirve de justificación a su marginación<sup>4</sup>, ya que es marginal porque cuestiona la normalidad y la separación nítida entre sujeto y objeto. Esa

---

<sup>3</sup>Compartimos la idea con José Amícola (2003), quien va aún más allá y sostiene que Cortázar aporta una renovación en el modo de leer una literatura que fue considerada en su tiempo como escapista, para proponer una experiencia no trivial del hecho literario.

<sup>4</sup>Si Freud puso de relieve la condición híbrida de lo siniestro, Eugenio Triaś la recrea y aporta un dato más: lo siniestro es condición y límite de lo bello. Es condición, porque sin su referencia el efecto estético no se produce, y también es límite porque lo siniestro en crudo, sin las mediaciones simbólicas destruye el efecto estético (2006:12)

marginalidad tiene un carácter positivo en el marco de la filosofía de la deconstrucción de Derrida<sup>5</sup>, porque es en el contraste entre lo familiar y lo extraño que se erige en visualizador de una verdad terrible que el espectador no es capaz de ver. De allí que se constituya en una alternativa al racionalismo, porque siempre está allí para demostrar que “... no solo no es posible agotar por completo el objeto sino que lo que uno es capaz de percibir deja radicalmente insatisfecho...” (2015:35)

Consecuentemente, José Birlanga propone estudiar lo siniestro considerando el régimen esópico<sup>6</sup>, lo que es equivalente al “reconocimiento inequívoco de una pluralidad de formas de la mirada en donde quepa lo siniestro” (2015:35). Este es el fundamento por el cual se aborda en la dialéctica de la comunicación entre el individuo, la sociedad y la época concreta, y allí se reconoce su potencial para instalar modos de ver lo social, no solo porque hace visible lo oculto sino porque redescubre sentidos.

Esta es justamente la operación que se lee en la narrativa de Betina González, como en la de otros escritores de la “generación de postdictadura”, Ariana Harwickz, Horacio Convertini, Selva Almada, Hernán Ronsino, Rafael Pinedo, entre otros, ya que en sus textos ficcionales ofrecen una propuesta estética que recrea lo siniestro.

En cuanto al feminismo, cabe reconocer en principio que habilitó el ingreso al canon de las escritoras, por mencionar uno de los beneficios más evidentes. En otro sentido, la crítica de género, se ocupa particularmente de la mujer y algunas corrientes consideran que es una oportunidad de subversión femenina, porque más que un escape es una estrategia para deconstruir el mundo real. El gótico femenino se propone desfamiliarizar lo cotidiano y así ver el hogar como una prisión en el cual la mujer está expuesta a la autoridad patriarcal. De este modo, se profundizó las implicancias subversivas que Fred Boating le reconociera a la novela gótica.

En la actualidad, y en virtud de los avances que el pensamiento sobre la cuestión del género ha tenido, se impone una reflexión en torno a los alcances que

---

<sup>5</sup> La deconstrucción es una estrategia de lectura que pretende localizar el dispositivo textual que permita ir más allá del texto, con la intención que fue producido por su autor, para vislumbrar si el sentido del texto no es otro del que este pretende. De allí que la estrategia consista en leer los márgenes del texto, aquellos aspectos que no gozan de prioridad, sin pretender convertirlos en centrales sino reintroducirlos en la textualidad del significado.

<sup>6</sup> La expresión régimen esópico originaria de Christian Metz, pero apropiada y reactivada por Martin Jay para referirse al “modo de ver de una sociedad ligado a sus prácticas, valores y otros aspectos culturales, históricos y epistémicos”. (Ellis, Markkan, 2000)

tiene la lectura desde esta perspectiva. En este sentido seguimos la consigna de Silvia Molloy cuando dice que se trata de realizar “...una relectura llamativa, en el doble sentido de este término, es decir notable, escandalosa si se quiere, y a la vez eficazmente interpeladora; una relectura no tanto para rescatar textos olvidados o “mal leídos” [...] sino para fisurar lecturas establecidas” (2000:18).

Por otro lado, adherimos a la concepción de Nelly Richard, quien ha considerado a la crítica de género como una de las formas de la crítica cultural, en tanto que el género atraviesa todos los campos de configuración de los mundos de experiencia y pensamiento que integran lo humano, lo social y lo político. (2009: 75-85).

Luego, no es novedad que la cuestión del género involucra una relación de poder entre mujeres y varones y tampoco que influye sobre las relaciones sociales, pero sí lo es la postura de que el género no es una más de las narrativas, es un relato que tiene efectos sobre las prácticas sociales, por lo que se constituye en una categoría de análisis que alcanza a la cultura. Es una herramienta teórica para interpela a la literatura, habida cuenta de que como bien dice Nora Domínguez “*La amistad entre literatura y género ha demostrado que no tiene límites ni está perimetrada, aun cuando incluso durante su nacimiento se anunciaba su final*” (2013:3).

Como consecuencia de la relevancia que estos dos aspectos, lo siniestro y la cuestión del género, tienen para la lectura del modo gótico en la literatura, esta contribución se propone analizar las estrategias que en la narrativa de Betina González logran el efecto ominoso en la medida en que interactúan con un lector atravesado por las coordenadas de un tiempo y un espacio, y cómo alcanzan visibilidad las relaciones de poder, las problemáticas de las mujeres y de las niñas, particularmente en las novelas “*Las poseídas*” y “*América alucinada*”.

En este escenario persisten algunos interrogantes: ¿Por qué su supervivencia? ¿Qué es lo que nos horroriza hoy? ¿Qué es lo que constituye hoy lo siniestro? y ¿Cómo opera la ficción para provocar sensaciones, sentimientos y un nuevo modo de pensar lo humano? Estas cuestiones obligan a observar el fenómeno de la recepción colectiva, para comprender las creencias, emociones, sensaciones, valores del lector/espectador que afloran ante la ficción gótica. Este es el marco que explica la realización del taller “*Ser lectores y espectadores del modo gótico*”. En esta contribución se relata la experiencia y se presentan algunas conclusiones.

## Lo ominoso subversivo en dos obras de Betina González

La obra “*Las poseídas*” de Betina González es una novela de iniciación en la que se lee el modo gótico, pues hay espíritus, fantasmas, locura, muertes, decapitaciones y espacios ominosos. La trama está ambientada en la Argentina de los años 70, que ha sufrido recientemente la dictadura militar, lo cual le da un matiz político a la historia.

La línea argumental da cuenta de la relación de dos amigas y de un juego de experiencias vitales y descubrimientos de leyendas que cuentan un pasado escabroso de un colegio religioso y un presente con algunos peligros.

La novela se desarrolla en un espacio altamente ominoso: el colegio religioso de las Hermanas Clarisas. Es un edificio antiguo con muchos secretos, con varios pisos, un sinfín de pasillos y particularmente un lugar, al que recurren las poseídas para conversar, que son los baños del quinto piso, una parte del colegio abandonada, donde ronda el fantasma de la monja Marcelina, cuya historia, conocida como la leyenda de la virgen de los retretes, había pasado de generación en generación hasta convertirse en una marca de identidad de las clarisas que cuestionaban el orden del colegio, el sometimiento, las mentiras. Marcelina encarna la transgresión dado que le habían prohibido decir que a ella la virgen se le aparecía en el baño, pues “no era un sitio apropiado para las cosas del señor”. Otra hermana que es considerada un demonio por violar las normas del catolicismo es Silvia, ya que abandonó los hábitos y escapó por amor.

La fuerza subversiva del modo gótico se lee en dos aspectos. Por una parte, porque orienta la escritura hacia la crítica de los discursos disciplinares y con fuerte tono moral que representan el control y el orden. Por otra parte, porque muestra una mirada que atraviesa toda la novela y es la de desnudar la hipocresía de gran parte de la sociedad, que oculta todo lo que considera que debe estar en el margen como son los locos, las monjas que deciden dejar los hábitos, los cuerpos, el deseo, los jóvenes cuestionadores y sobre todo las mujeres que deciden salirse de los modelos pensados para ellas.

El carácter subversivo del gótico se lee también en la representación del deseo y la locura femenina como estados que cuestionan las conductas racionales y morales de acuerdo al deber ser.

La otra novela de Betina González, *América alucinada*, según una nota de la escritora en las últimas páginas, comenzó como una colección de noticias, por lo tanto podemos inferir la idea de que la ficción se produce en interdiscursividad con los diarios, películas, textos literarios, testimonios y páginas de internet.

El análisis se centró en ver cómo la trama de esta novela logra desacomodar, a través de personajes “desadaptados” o fuera de lugar, los valores y certezas que sostienen a este mundo globalizado y tecnológico, en una ciudad que está inmersa en el capitalismo y en continua decadencia.

La historia se cuenta en un paisaje urbano y moderno, pero a su vez terrorífico y gótico. Sucede en una ciudad fantasmal, cercana a los bosques en la que casi parece no haber vida pública, sus habitantes deambulan por sus casas, siempre vigiladas por cámaras de seguridad, por sus trabajos y por algún otro refugio, como el de un antiguo bar. Un fenómeno extraño completa la historia: los ciervos atacan a las personas y se abalanzan contra los autos, hecho que le otorga una atmósfera ominosa al relato y provoca la extrañeza.

El mundo y los personajes son inventados pero el lector siempre tiene la impresión de que lo que se cuenta es una realidad posible. Lee una línea de continuidad entre lo real y lo fantástico, y allí se encuentra lo verdaderamente siniestro, lo que se halla en que la novela confronta el debilitamiento de los lazos sociales y familiares en la paranoica vida actual con el fracaso y las últimas utopías del siglo XX parodiando el hipismo, la expansión de la conciencia y la vida natural. Todos los valores y certezas del mundo globalizado e interconectado parecen derribarse en un presente donde no son posibles las relaciones humanas, donde los padres no pueden criar a sus hijos, donde no hay relaciones amorosas, donde los últimos días de una persona transcurren matando ciervos, donde los integrantes de esta ciudad son meros consumistas que quieren ser eternamente jóvenes, en definitiva donde el hombre es “un salvaje artificial” en el eslabón evolutivo de una generación que ha perdido toda lógica social.

La adscripción de *América Alucinada* al modo gótico nos abre la posibilidad de leer lo siniestro justamente en esa parodia del mundo actual y sus tablas de salvación como son formar parte de un grupo que mata ciervos o fumar alguna planta alucinógena. La novela escenifica la historia con una veta ominosa donde la familia, el hogar y la maternidad, entre otros, terminan transformándose en una zona siniestra.

## Ser lectores y espectadores del modo gótico

El taller titulado “Ser lectores y espectadores del modo gótico” se propuso como una alternativa para generar un espacio entre instituciones que están directamente relacionadas con la lectura, el arte, la cultura y la educación, con la certeza de que el intercambio de modos de leer propicia reflexiones acerca de los discursos que interactúan en la contemporaneidad y contribuyen a crear una comunidad de lectores.

Es por ello que se pusieron en diálogo cuentos, películas y cortos para producir nuevos sentidos sobre el cine contemporáneo focalizando la presencia del modo gótico. Se partió de la tesis de Julio Cortázar (1973) de que “Todo niño es gótico” haciendo referencias a sus primeras lecturas y al efecto que ellas produjeron en su propia vida infantil. Según el escritor, el niño siente la acumulación de terrores que se van prefigurando y son producto de su imaginación. Para ejemplificar esta idea cortazariana se seleccionaron dos dispositivos de lectura: el dicho popular “No le tenga miedo al miedo porque más miedo le va a dar” y el cuento en versión libro álbum *Lo que hay antes de que haya algo* de Ricardo Liniers Siris<sup>7</sup>.

En este marco, el diálogo entre la literatura y el cine lo iniciamos a partir de lo que explica Cortázar “La pantalla presenta a lo gótico en su forma más cruda a partir de los decorados, los tópicos, las atmósferas y los trucos (...) considero que no hay distanciamiento que nos salve del espanto, de la participación de lo que allí sucede...” (1994: 86).

El primer momento tuvo como objetivo visualizar el valor ostensivo del miedo y por ello se puso en circulación el dicho popular “No le tenga miedo al miedo porque más miedo le va a dar”. La consigna fue que los participantes verbalicen una

---

<sup>7</sup> Liniers Siris, R. *Lo que hay antes de que haya algo*. Buenos Aires, Pequeño Editor. 2007

experiencia que les haya generado esa sensación en la infancia. A partir de esa puesta en común se reflexionó sobre sensaciones similares que revive el espectador-lector en cada expectación.

Luego, como parte de esa introducción y a manera de cierre, se leyó el cuento de Liniers, con la intención de que a partir de este relato los participantes expresaran libremente las asociaciones con su propio sentir. El texto cuenta la historia de un niño que cuando se apaga la luz y se va a dormir bajan los monstruos imaginarios que lo aterrorizan y por eso se pasa a la cama de los padres. Éstos pensando que lo van a cobijar vuelven a apagar la luz y nuevamente aparecen los monstruos y la escena se repite y todo vuelve al mismo lugar. De esta manera, el efecto ominoso del cuento se concentra en la oscuridad de la habitación y en la circularidad del relato porque ahí el miedo se expande y se percibe, se experimenta como una emoción siempre en el presente.

En ese momento del taller los participantes manifestaron que el miedo es “intenso”, “extremo”, “adrenalínico”, “amenazante”, “sorpresivo”. En cuanto a su efecto manifestaron que sintieron “angustia”, “intriga”, “ansiedad”.

A partir de esas percepciones se conversó sobre diferentes ambientes y situaciones de la vida cotidiana que producen esas mismas sensaciones de miedo. Una de las conclusiones más interesantes que de alguna manera pone en evidencia la subjetividad en la lectura fue que “El miedo somos nosotros”. Cuando se volvió sobre esta idea, respondieron por ejemplo que “los miedos siempre fueron los mismos: la vida, la muerte, la inseguridad y la provisión de alimentos. ¿Quién soy? ¿De dónde vengo?”

En una segunda etapa del taller, se escuchó *Soneto gótico*<sup>8</sup> de Julio Cortázar por la voz del autor. Con este poema se introdujo la cultura de los vampiros difundidos por el cine y anclados en el gótico del siglo XIX a partir del valor semántico de cada palabra: “vernácula”; “nocturna”; “frío”; “dentadura”; “taciturna”; “luna llena”; “vulturna”; “catatónico”; “Ligeia”; “Drácula”. El trabajo con la oralidad tuvo dos propósitos. Por un lado, conversar sobre la recreación de estos vocablos y cómo los nuevos sentidos actualizan en esta tradición gótica, como por ejemplo la

---

<sup>8</sup> Cortázar, J. [paco:literatura]. (2018, agosto 24). Julio Cortázar (Soneto Gótico) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5k8V3qur74Q>

figura del científico loco y la de los fantasmas. Por otro lado, que sirviera como introducción al film *Doble asesinato en la calle morgue*<sup>9</sup> de 1932 que fue la actividad central del tercer momento. De esta manera, el ejercicio funcionó como el pre-texto de la película y ayudó a visualizar el valor de los símbolos que tanto se ponen en juego en el cine, y que como afirma Susan Sontag “nos prefiguran una tradición que se reactualizan en cada nueva escena”<sup>10</sup> (2012: 313). A continuación se detalla lo que se trabajó en relación con el largometraje.

En el tercer momento del taller, se puso en relación los dos lenguajes: el cuento clásico de Edgard Allan Poe *Los crímenes de la calle Morgue* y su refiguración en el film mencionado. En este marco se preguntó ¿Cuáles son las manifestaciones del modo gótico que se potencian en esta trasposición de la literatura al cine? En busca de una respuesta se visionaron las siguientes escenas: el monólogo del científico sobre la evolución; la escena del rapto de la mujer y posterior tortura en el laboratorio; la escena final cuando el mono se revela, la persecución y la muerte por parte del enamorado.

Estos episodios habilitaron a los espectadores a analizar los tópicos fundamentales que se retoman del cuento y se refiguran en la película: el animal, el cuerpo de la mujer, la noche y sus vicisitudes, y la investigación de un misterio. Además, demostraron que el lenguaje cinematográfico expandió la tradición gótica para anclarla en el relato policial y en el de ciencia ficción. Recordemos en primer lugar que la renovación del gótico se produce en siglo XIX con llamado gótico victoriano con las obras *Frankestein (1816)* de Mary Shelley y *Drácula (1897)* de Bram Stoker, ambas productoras de innumerables trasposiciones cinematográficas.

En primer lugar, la creación del primer monstruo moderno ubica al laboratorio como el espacio que sustituye al castillo y por tal, promueve el auge de la ciencia ficción. En segundo lugar, el vampiro y sus transformaciones asociado a las innovaciones de la nueva ciudad concentran los efectos en los nuevos espacios que genera esa ciudad como los nuevos escenarios del asecho del hombre moderno. En segundo lugar, también es preciso recordar que quién revitaliza el género gótico es

---

<sup>9</sup> Laemmle, C (Productor) y Florey, R (Director). *Doble asesinato en la calle Morgue*. [Cinta cinematográfica]. EEUU: Universal. 1932 Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7rL8K-5df74>

<sup>10</sup> Sontag, S (1966 - 2008) “Una nota sobre novelas y películas” en *Contra la interpretación* (Trad. Cast. De Horacio Vázquez Rial). Buenos Aires, Debolsillo. 2012: (pp. 311-315)

Edgar Alan Poe porque relocaliza la temática gótica con las explicaciones lógicas de la estructura del policial de investigación.

De esta manera, en relación con el espacio del laboratorio y el personaje del científico loco, los participantes asociaron escenas de *King Kong*; *Frankenstein*; *Drácula*; *Robots y Monstruos*, todas ellas propias del cine de ciencia ficción.

Por último, los participantes observaron que la gran parte de la película se desarrolla en la noche y destacaron que la atmósfera del cuento está construida sobre la base de la oscuridad. Las acciones suceden en el espacio de la calle y en un cuarto cerrado de una casa. En relación con la atmósfera de la película los asistentes aseguraron que “Lo amenazante es cuando se siente el espacio (...) Cuando se reconstruyen los espacios conocido porque nos vuelve inseguros (...) nos da angustia (...) nos dan ganas de salir corriendo”.

Otra de las expresiones fueron “la investigación me causa ansiedad ya que siempre me dan ganas de salir corriendo porque nunca sabemos con lo que nos vamos a encontrar”; “En estas películas góticas la noche te da miedo porque en la oscuridad ocurre lo peor. La calle sucia y los crímenes los asocio con lo que puede pasar y con lo que no existe como por ejemplo los fantasmas y los seres diabólicos”.

Es así como, por un lado, el cuerpo de la mujer, protagonista de la escena del crimen del film sigue representando al igual que en la tradición gótica del siglo XVIII un cuerpo que se asecha, se tortura y se disputa para manipular. En cambio, por otro lado, el cuerpo del animal en la ciudad y en el laboratorio ingresa como un elemento científico que forma parte de la renovación del gótico del siglo XIX donde la razón se usa para intervenir la naturaleza y demostrar el poder de control sobre los cuerpos. Por último, la construcción de la atmósfera de encierro, incertidumbre y temor como efectos de la noche y el cuarto cerrado, constituyen también, dos elementos del gótico clásico que tienen como objetivo trabajar en los efectos de la expectación. Esta conclusión nos devuelve a la idea de Cortázar sobre el diálogo entre los dos lenguajes que analizamos “el cine que presenta el gótico es una maravillosa máquina del tiempo que nos sumerge en el horror” (1994: 86)

Para finalizar, una de las reflexiones más interesantes del taller fue en relación con los efectos “Nos perturba el hecho de pensar hasta qué punto lo que se cuenta no es real”. Esta frase muestra a un espectador sensible que se dispone a leer modos de

narrar emociones que lo desestabilizan porque el pacto de expectación se quiebra y sobreviene la angustia, el miedo. Aquí el efecto ominoso impacta sobre las fantasías porque vuelven vulnerables los parámetros de la realidad.

## Pensar lo humano

El trayecto recorrido hasta aquí nos ha demostrado por un lado, que el modo gótico pervive aún en el gusto de los lectores /espectadores y que ha trascendido al ser recreado en la escritura de autores que a partir de situaciones cercanas y reconocible para la cotidianeidad del lector, fundan un fantástico que habla de lo real, y que lo interpela, lo pone frente al abismo de una literatura que opera con las emociones, y por lo tanto, a partir de ese “giro afectivo” ha contribuido a instalar y dar visibilidad a cuestiones que constituyen lo siniestro en esta época.

Por otro lado, tanto la lectura como la experiencia de recepción colectiva abren otros aspectos de la investigación. Resulta relevante la cuestión de la subjetividad y de lo humano. Como plantea Matura “Lo humano se constituye en el entrelazamiento de lo emocional con lo racional. Lo racional se constituye en las coherencias operacionales de los sistemas argumentativos que construimos en el lenguaje para defender o justificar nuestras acciones”.<sup>11</sup>, por consiguiente, todo sistema racional se funda en premisas que uno acepta como puntos de partida porque quiere hacerlo y con las cuales opera en su construcción. De modo tal que la idea de verdad es una especie de ficción y todo lo que parece invariable y sólido es en realidad contingente. En este marco conceptual el gótico deja de ser una estética de la transgresión porque viene a oponerse a la razón para constituirse en una estética que desnuda la condición profundamente humana, aquella que entrelaza lo emocional y lo racional. Este es el tópico que la investigación en proceso desarrollará y que se halla implícito en este trabajo.

---

<sup>11</sup> Maturana, Humberto. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Buenos Aires:Editorial Dolmen. 2001, pág.10

## Lecturas sugeridas

1. Amícola, José *La batalla de los géneros*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
2. Birlanga, José. “Lo siniestro. Estética y cultura visual” En: *Herejía y Belleza. Revista de Estudios Culturales sobre Movimiento Gótico*. Madrid: Asociación Cultural Besarilia, Universidad Autónoma de Madrid, n° 3, abril, 2015. (9-27)
3. Botting, Fred. *Gothic*. Routledge. 1995
4. Buttler, Judith. *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós. 2006
5. Cortázar, J (1973) “Notas sobre lo gótico” en *Obra Crítica III*. Buenos Aires, Alfaguara. 2011 (pp 79-89).
6. Domínguez, Nora. *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo. 2007.
7. Domínguez, Nora. “Cuerpos y escrituras críticas. El género como pregunta” *Boletín/17* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de Rosario: diciembre, 2013.
8. Drucaroff, Elsa. (comp.) *Panorama Interzona*. Narrativas emergentes de la argentina. Buenos Aires: Interzona Editora. 2012
9. Drucaroff, Elsa. (comp.) *Los prisioneros de la torre; política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emece. 2011
10. Ellis, Markman. *The history of gothic fiction*. Edinburgh: University Press. 2000.
11. Freud, Sigmund Lo ominoso. En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva. 1948, vol.2.
12. González, Betina *Las poseídas*. Buenos Aires: Tusquets. 2013
13. González, Betina *América alucinada*. Buenos Aires: Tusquets. 2016.
14. Giorgi Gabriel y Rodríguez Fermín (compiladores) *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 2017
15. Maturana, Humberto. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Buenos Aires: Editorial Dolmen. 2001.
16. Molloy, Silvia. “La cuestión del género: propuestas olvidadas y desafíos críticos”. *Revista Iberoamericana* LXVI.193. (Octubre-diciembre 2000): 815-819.
17. Negroni, María. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra Editor. 2015

18. Richard, Nelly. *Masculino/femenino*. Santiago de Chile: Francisco Zeger editor. (11-45)
19. Ranciére, Jacques. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo. 2011.
20. Ranciére, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial. 2013
21. Rosewein, Bárbara. *Emotional Communities in the early middle age*. London: Cornell University Press. 2006.
22. Sontang, S (1966 - 2008) “Una nota sobre novelas y películas” en *Contra la interpretación* (Trad. Cast. De Horacio Vázquez Rial). Buenos Aires: Debolsillo. 2012, (pp. 311-315).
23. Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Buenos Aires: Ariel. 1982
24. Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Hachette. 1983.