

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018



Ventana gótica: el mundo visto con otros ojos

Adriana Lía Goicochea

CURZA - Universidad Nacional del Comahue. Argentina

PI V100 Derivaciones del modo gótico en la narrativa argentina. Las generaciones de postdictadura

Directora: Adriana Lía Goicochea

RESUMEN

En el título *Ventana gótica: el mundo visto con otros ojos*, hay un propósito implícito: el presentar algunas reflexiones en las que confluyen por un lado, las preocupaciones propias del tema, las ramificaciones del modo gótico, y por otro lado, las cuestiones de orden teórico que plantea, y que se hallan en tres aspectos de alto impacto para el pensamiento sobre la cultura: la *lectura*, la *ficción* y lo *humano*.

En este marco se proponen tres interrogantes: ¿Por qué la supervivencia del gótico en la literatura y en la cultura?, ¿Cómo se explica que aún persista el gusto por el gótico, en el público contemporáneo y especialmente, en los jóvenes? y ¿Cuáles son las consecuencias en el orden de la cultura? La respuesta se halla en que se ha diagnosticado la persistencia de tropos de la espectralidad en la cultura, lo que brinda una herramienta teórica para poder considerar no solo la supervivencia sino sobre todo las transformaciones del gótico que se revitalizan en los géneros literarios como el policial y la ciencia ficción, y también con su trasposición al cine. Se presentan ejemplos de la operatividad de este concepto tanto en la literatura como en el cine. La reseña de los casos presentados permite dimensionar la eficacia estética gótico y su impacto sobre la cultura.

Palabras clave: Modo gótico; Lectura; Ficción; Relato policial; Ciencia ficción.

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

Introducción: La metáfora

“La lectura encierra siempre una situación de riesgo”

(Ricardo Piglia)

En el título *Ventana gótica: el mundo visto con otros ojos*, hay un propósito implícito: presentar por un lado, algunas reflexiones en las que confluyen preocupaciones propias del tema, las ramificaciones del modo gótico, por otro lado, las cuestiones de orden teórico que nos plantea y también inquietudes que involucran a la educación literaria. Es una metáfora y por lo tanto tiene un referente que puede sintetizarse en tres términos. Estos son: la *lectura* (esa es la ventana), la *ficción* (esos los ojos) y *lo humano* (ese es el mundo).

Será nuestro propósito demostrar que la confluencia de estos conceptos tiene alto impacto en el pensamiento sobre la cultura, porque habilita una alternativa para dar cuenta de las potencialidades de la literatura y del arte para comprender lo humano.

1-La supervivencia del gótico

La mejor interpretación de una obra de arte se halla siempre en otra obra de arte”

(Kant)

No es novedad que la política de la ficción tiene un alto impacto sobre nuestras vidas, pero si lo es que ese gesto perdure en el tiempo y haya moldeado un imaginario de lo humano como lo ha hecho el gótico desde sus orígenes allá en el siglo SXVIII. Ahora bien, esta afirmación genera algunos interrogantes.

Uno de ellos ¿Por qué su supervivencia? No hay una única respuesta y podríamos mencionar aquí la existencia de una estructura de sentimiento¹, o bien recurrir a lo que ha sido una noción central para la lectura del gótico como es la de lo ominoso de Sigmund Freud². Sin embargo, en esta oportunidad nos gustaría centrar la mirada en la relación literatura y ficción, sobre todo para explicar su supervivencia en el siglo XX.

Así, focalizaremos la idea de que *“...la ficción no es la invención de mundos imaginarios sino que es una estructura de racionalidad, un modo de presentación que vuelve perceptibles e inteligibles las cosas, las situaciones o los acontecimientos... y da a esas formas los caracteres de lo posible, de lo real o de lo necesario”*³

En esta definición encontramos una conceptualización de lo que ha sido y aún es el gótico, pues la ilustra muy bien. El gótico ha sido *“... un modo de presentación que vuelve perceptibles e inteligibles las cosas, las situaciones o los acontecimientos”*. Ese es el gesto que ha perdurado a través del tiempo, en distintos

¹ Para Raymond Williams existe una forma viva de la actividad cultural, difícilmente expresable en o reductible a enunciados fijos y concretos, asociada generalmente a la experiencia individual, que actúa en presente y en presencia y que sustenta las relaciones sociales. Define a la *estructura de sentimiento* como “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente” (2000: 154-155) Así explica la existencia de formas culturales móviles, de un sujeto siempre activo en la producción de sentidos, y hace hincapié en la *experiencia del sujeto* proponiendo así una relación dialéctica con la cultura. Se refiere a elementos de carácter no verbal, a categorías de carácter afectivo, indeterminado, pasibles de análisis y determinadas en función de una estructura, de carácter sistémico. Dice Williams: “estamos definiendo estos elementos como una ‘estructura’: como un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión” (2000: 155).

² Según Freud lo ominoso sería aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo familiar y se pregunta en qué condiciones provoca la extrañeza. Pero también sostiene que es importante distinguir lo ominoso como vivencia de lo ominoso representado, y cuando el autor se sitúa en apariencia en el terreno de la realidad cotidiana, acepta las condiciones para la génesis del sentimiento ominoso en el vivenciar y así lo produce en la literatura. En este caso puede acrecentar lo ominoso más allá de lo que es posible en el vivenciar. Freud agrega que el autor también puede esconder lo que ha escogido para el efecto ominoso. En definitiva, la lectura del modo gótico está orientada por el psicoanálisis. (1948, vol. 2)

³ Los ensayos reunidos en *El hilo perdido Ensayos sobre la ficción moderna* de Jacques Rancière sostiene que *“...la ficción no es la invención de mundos imaginarios sino que es una estructura de racionalidad, un modo de presentación que vuelve perceptibles e inteligibles las cosas, las situaciones o los acontecimientos, un modo de vinculación que construye formas de coexistencia, de sucesión y de encadenamiento causal entre acontecimientos y da a esas formas los caracteres de lo posible, de lo real o de lo necesario. Se requiere esta doble operación, además en todas partes donde se trata de construir cierto sentido de realidad y de formular su inteligibilidad...”* (2001:12)

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

géneros y en distintas manifestaciones del arte, sin embargo, las estrategias de reordenamiento del mundo fueron diferentes desde sus orígenes hasta nuestros días.

Así es que a riesgo de simplificar en exceso, podemos decir que mientras el Siglo XVIII creó un mundo fantasmagórico que encontraba su lugar ideal en el castillo, el neogótico del siglo XIX asediado por el desarrollo de la ciencia crea el monstruo que nace del laboratorio y el vampiro que halla en el desarrollo de la metrópoli su lugar ideal. Mientras tanto para el siglo XX ya la lectura del gótico se había popularizado, entre otros motivos por la intervención de los mismos autores con sus prólogos y cartas, así que asistimos a una renovación en lo que a su recepción se refiere. Esta renovación se produce en el campo filosófico y teórico, por un lado por el psicoanálisis, y su aporte sobre lo ominoso, y por otro por el feminismo que habilitó el ingreso al canon de las escritoras por mencionar uno de los beneficios más evidentes.

2-El gusto por el gótico

“...el juego de organización —uno podría decir— de los límites de una cultura están dados por el enigma y el monstruo.

Allí está lo que una cultura no puede entender...”

(R.Piglia)

En el escenario que hemos presentado hasta aquí surge un segundo interrogante ¿Cómo ha sido posible esa supervivencia del gótico en el gusto literario?

Sin duda, estar hoy interesados en fantasmas parece anacrónico, y como sostiene Freud no es útil preguntarse si se cree o no en ellos porque la mente siempre responderá que no, sin embargo, ante una situación extraña seguro que huimos. Por lo tanto, es necesario tener presente esta incógnita, porque sirve para diagnosticar la persistencia del tropo de la espectralidad en la cultura. Esto nos brinda una herramienta teórica interesante para poder considerar no solo la supervivencia sino sobre todo las transformaciones del gótico, y nos permite observar que el fantasma deviene en monstruos, vampiros y cadáveres, en zombis y cyborgs. Todos comparten la misma condición: Son figuraciones que problematizan la vida humana.

El fantasma, por lo que la humanidad tiene de esencial, que es su temporalidad, representa en el presente el pasado que vuelve, pero también el futuro, es aquello en lo que nos podemos convertir.

El monstruo, porque nos señala el límite de lo humano, lo otro diferente y entonces culturalmente debemos decidir si lo tomamos en sentido peyorativo o le damos un valor positivo y de inclusión.

El vampiro, que en su paso de lo folklórico y popular a la aristocracia, fija la figura del varón seductor y la mujer dominada, y que en la figura de la vampira trajo a la literatura la *mujer fatal* y la *viuda negra*.

El zombi y el cyborg, que pertenecen al lenguaje cinematográfica y por eso será la imagen las que le dé una verdadera entidad. Ambos, con sus características, han puesto al sujeto humano uno frente a los muertos vivos, al hombre sin alma, sin voluntad, que ha sido leído como el esclavo, y el otro frente al poder de la tecnología que afecta a la propia entidad ontológica del hombre.

Lo cierto que estas figuraciones conviven aun hoy en nuestro imaginario y forman parte de nuestros intereses estéticos y han garantizado la supervivencia del gótico en nuestro tiempo, porque aún representa lo siniestro, aún tiene un efecto eficaz: el horror.

Por otra parte, y completando este escenario en el que los personajes son figuraciones de lo humano, la crítica cultural ha reconocido la supervivencia del gótico en los géneros literarios, y así Ricardo Piglia señala que existe una estrecha relación entre el género policial y la novela gótica.

En las conversaciones en Princeton que están reunidas en *La ficción paranoica*, Camilo Hernández le pregunta acerca de dos cuestiones. Una es cómo se reemplaza el fantasma (entendido como una forma de sublimación de la muerte) por el cadáver (instancia de máxima materialidad de la muerte), y la otra, es si cree que se da una tensión entre el relato gótico y los relatos de Estado, que parecen fundamentar la entrada del género policial en la tradición. Ricardo Piglia responde “Claro” y fundamenta diciendo “Yo creo que lo que tiene en común con el gótico es algo que podríamos llamar la seducción del mal. La tentación de la muerte. Porque en

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

el gótico y en el policial está la idea de que hay un mundo más tenebroso que el mundo cotidiano. Y que ese mundo tenebroso que en el gótico se traslada a épocas distintas-catillos abandonados, zonas extrañas etc.-en el policial se instala el mundo cotidiano. Pero es la misma atracción por ese universo un poco pulsional o siniestro. A eso Poe lo ilumina con la pura luz de la razón, pero sigue siendo el mismo mundo en el sentido de su universo temático...Podríamos decir que el policial tiene con el gótico la misma relación que el Quijote con las novelas de caballerías. Entonces en un punto el policial elabora lo que ya existía y lo pone en otro juego. Y eso persiste a lo largo de su historia, porque también hay muchos elementos de lo gótico en las novelas policiales posteriores...” (2015:164).

Allí está entonces, el gótico en la base del cuento policial porque como sabemos, Edgar Allan Poe fue su creador, cuando en 1841 escribió “*Los crímenes de la calle Morgue*” y estableció las reglas del juego.

Ricardo Piglia describe esa tensión con el mundo gótico cuando dice que “*Cuando la historia de la rue Morgue está por comenzar parece que vamos a encontrarnos con un relato de fantasma. Pero lo que aparece es algo totalmente distinto. Un nuevo género...Se sigue discutiendo sobre lo muertos y la muerte, pero el criminal sustituye al fantasma....Transformando el mundo de los espectros y terrores nocturnos en un mundo de amenazas sociales y crímenes, el género pone en dimensión interpretativa y racional la serie de hechos extraordinarios y asombrosos que son materia del gótico.*” (2015:70-71)

También se ha reconocido que el gótico ha dado origen a la ciencia ficción, desde que Mary Shelley creara una criatura hecha de partes de otros cuerpos, y entonces nos mostrara que el horror no hay que buscarlo en las leyendas sino que se halla allí al alcance de la mano en la propia ciencia. Luego, ese ser no nace de la madre sino del laboratorio y así pone en discusión la condición ontológica de la vida humana. Entonces compartiremos con Rossi Braridotti la idea de que “*la ciencia ficción representa un desplazamiento de nuestra visión del mundo fuera del epicentro humano y que consigue establecer un continuum con el mundo animal, mineral, vegetal, extraterrestre y tecnológico. Apunta hacia un igualitarismo poshumano...*”, (2005:220), por lo tanto “*es un género que posee los medios para reflejar, e incluso magnificar, la crisis de nuestra cultura y de nuestra época y para arrojar luz sobre algunos de sus peligros potenciales*”. (2005:224)

En otras palabras, la ciencia ficción es un género que heredado del gótico del siglo XIX ha alcanzado su máximo desarrollo en el Siglo XX y será en el cine donde encontrará su versión más contundente.

No es difícil reconocer que en la sociedad postindustrial, el cine ha devenido en un discurso cultural que ha perpetuado las diversas figuras del gótico y ha contribuido a afianzar su popularidad, tradición a la que, por otra parte, el Gótico pertenece desde sus orígenes.

Braidotti explica este fenómeno al observar que, además de los tópicos como los escenarios tenebrosos y las variaciones del monstruo, las películas de ciencia ficción han sabido captar la “*misma dramática del Mal*” (2005: 203) que el castillo de Otranto, la casa Usher o el laboratorio de Frankenstein, es decir que han sabido captar lo atroz, lo siniestro, el horror, aunque en este caso, potenciado por la fuerza de la imagen. Como consecuencia, el efecto es que suscita una ansiedad en los espectadores que obedece a una mezcla de fascinación y de odio y que “*Hacen que nos echemos hacia atrás debido a la inmensidad de sus poderes metamórficos*” (2005:243)

La ciencia ficción también trata de metamorfosis sexuales y mutaciones. En la intersección entre lo queer ⁴ y lo monstruoso lo que produce miedo es el levantamiento de las fronteras categóricas entre los humanos y sus otros, los animales, los insectos, o los otros inorgánicos y tecnológicos, como el cyborg.

⁴ La expresión “teoría queer” nació en 1990 como tema de un workshop que organicé en la Universidad de California en Santa Cruz. El término queer tiene una larga historia; en inglés existe desde hace más de cuatro siglos, y siempre con denotaciones y connotaciones negativas: extraño, raro, excéntrico, de carácter dudoso o cuestionable, vulgar.¹ En las novelas de Charles Dickens, Queer Street denominaba una parte de Londres en la que vivía gente pobre, enferma y endeudada. En el siglo pasado, después del célebre juicio y posterior encarcelamiento de Oscar Wilde, la palabra queer se asoció principalmente con la homosexualidad como estigma. Fue el movimiento de liberación gay de la década de 1970 el que la convirtió en una palabra de orgullo y en un signo de resistencia política. Al igual que las palabras gay y lesbiana, queer ha designado, en primer lugar, una protesta social, y sólo en segundo lugar una identidad personal. (De Laurentis, 2015:3)

Lo queer permite hacer visibles e incorporar los cuerpos y las subjetividades anclados en la ambigüedad y la fronteras y que desafían los marcos binarios de inteligibilidad identitaria: transexuales, intersexuales, bisexuales etc. Estas subjetividades vienen a desbaratar todos los constructos identitarios, no sólo aquellos derivados de la heterosexualidad compulsiva, sino también los que emergieron a partir de los movimientos feministas y gay-lésbicos. (Maristany)

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

El gran desarrollo que alcanzó el cine de ciencia ficción torna difícil la mención de ejemplos, pero mencionaremos las películas en las que la ciencia manipula la reproducción, alumbrando humanos que son producidos por máquinas. El ejemplo clásico es la serie de películas de *Frankenstein*, donde el científico loco se rinde al impulso de jugar a ser Dios y a crear vida a su imagen y semejanza, en un proceso que únicamente produce una aberración.

Y como un antecedente de los más remotos, la película *Metrópolis*, del cine mudo alemán cuyo original es de 1927. Aquí la tecnología se encarna en un robot femenino creado como el doble de la protagonista, que lleva a los obreros a desmandarse y que, después, es quemada en la hoguera, y cuando su carne se despedaza se descubre que es un robot. Esa duplicación del cuerpo femenino se convierte en el símbolo del ambivalente futuro tecnológico del hombre frente a la procreación

Es también en el cine de ciencia ficción donde el zombi⁵ encuentra su hábitat. Recordemos por ejemplo un clásico, *El regreso de los muertos vivientes* (1985) una película que cómodamente se instala entre la ciencia ficción y el terror.

Sin embargo, no es la única proyección del gótico en el cine que encontramos. María Negroni halla en el *film noir* una poética que califica como la mejor expresión del gótico y como la continuación de la novela negra norteamericana. Su hipótesis se apoya en películas como *El halcón maltés de 1941*, que representa la época de gloria del cine negro, y coincide con la Segunda Guerra Mundial, aunque *Pacto de sangre, de 1944* es considerado el film más emblemático. El género parece haberse agotado hacia los años 50, por el exceso y la exacerbación de un mundo liderado por las drogas, el comercio sexual y los comportamientos ilícitos, por eso se dice que la última película es *Touch of Evil* de 1958 de Orson Wells.

En sus coincidencias con el expresionismo alemán, Negroni le reconoce tópicos recurrentes: “Una hora (la noche), un motivo (el crimen), un personaje (el detective), una corte de maleantes (fisgonas, ladronzuelos, matones), un peligro rubio (la femme fatale-vampira) y una propensión ubicua a traicionar, robar o matar...” (2015,247). Se declara atraída por la fotografía, de planos torcidos en blanco y negro y por el lenguaje, que según dice es “la marca inconfundible del género” (2015: 248) y destaca el sarcasmo de algunas frases como por ejemplo “La experiencia me enseñó a no confiar nunca en los policías. Cuando menos uno se lo espera, se ponen del lado de la ley” (2015: 345)

Lo sexual es explícito y el detective siempre está involucrado con la mujer seductora. Quien no recuerda por ejemplo *El cartero llama dos veces* (1946-1981) o *Sed de mal* (1958). Lo cierto es que en el film noir “nada es lo que parece, y...lo que predomina es un mundo al filo del mundo” (2015,345).

Junto al cine de ciencia ficción y al film noir, para focalizar la proyección del gótico en el lenguaje audiovisual más actual recordemos el auge de las series. La crítica se ha ocupado especialmente de dos series recientes *Penny Dreadful* y *True Detective*⁶. No nos vamos a demorar en explicaciones de orden sociocultural que justifiquen el éxito actual de las series, pero sí es importante reconocer que hay muchas investigaciones que se han ocupado del tema.

En el caso de *Penny Dreadful*, se trata de una [serie de televisión británica](#)-estadounidense que fue emitida en tres temporadas entre 2014 y 2016. Las distintas líneas narrativas se desarrollan en Londres durante el Siglo XIX en el denominado gótico victoriano, en episodios tensionados por el suspenso, al estilo del folletín, lo que le otorga a la serie el carácter de un género popular. Su valor cultural se halla en la interdiscursividad, que articula la creación de los monstruos, propios de la ciencia ficción, el enigma del film noir, y no podían faltar los personajes de las novelas góticas como [doctor Frankenstein](#), [Dorian Gray](#) o [Drácula](#), así como el wester norteamericano, y los grandes éxitos de la cinematografía de terror como fue el hombre lobo.

⁵ Sobre el zombi sugiero ver Paola Corté Ricca, *Etnología ficcional Brujos, zombis y otros cuostos caribeños* (En *Rev Iberoamericana Monstruosidad y biopolítica*. N 227 abril junio 2009, Vol. LXXV); “White zombies” o de la compleja construcción de la otredad colonial caribeña (En Herejía y Belleza, p 211-224); *Zombies and de occultation of slavery* (En: Narkman Ellis, *The history of gothic fiction*. Edinburgh University Press, 2000)

⁶ Especialmente investigaciones españolas como María Ibáñez Rodríguez que desarrolla en España una tesis sobre tema Con el título *Penny Dreadful: terror victoriano en la pequeña pantalla* desgranó los aspectos más interesantes de la serie durante el IV Congreso Arte y Literatura Gótica urbana organizado por la Semana Gótica en Madrid, que se encuentra publicado en *Herejía y Belleza*. Año 2016, Número 4,173-180. Y Carmen Méndez García que publica “*Carcosa ahora*”: *True Detective, la actualización del gótico sureño y la ficción weird*, publicado en *Herejía y Belleza*. Año 2015, Número 3, 9-25.

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

En cuanto a *True Detective*, es una serie transmitida por HBO en el 2014 y 2015, que actualiza el *gótico sureño*, por eso hay una clara presencia de la narrativa de Edgar Allan Poe y también de la ficción *weird* propia de Lovecraft.

Como ha quedado demostrado en esta breve reseña, de la novela al cuento, de la literatura a la ficción televisiva el *gótico* ha ido tramando un paisaje estético desde el siglo XVIII hasta la actualidad y el gusto por las novelas y el cine de terror en los jóvenes es la evidencia más clara de su supervivencia.

No ha sido difícil constatarlo en los Talleres de Lectura que los integrantes del equipo de investigación han coordinado, abarcando incluso distintas edades, desde niños de 12 años hasta jóvenes de 20, trabajando con textos literarios clásicos y también con su trasposición al cine.

En todo los casos la respuesta nos permite afirmar que el gusto por el *gótico* ha persistido porque conserva una "eficacia estética", la que produce el arte cuando encuentra o crea un *espectador emancipado*, pero también comprobamos la eficacia pedagógica cuando se "da a leer"⁷ un material que deja huellas, tanto que puede transformar la lectura en escritura en un ciclo infinito a través de la cultura.

3-El *gótico* y los imaginarios de lo humano

"La realidad está tejida de ficciones"

(R. Piglia)

El desarrollo que hemos hecho hasta aquí acerca de las transformaciones del *gótico*, de sus tópicos y sus ramificaciones en los distintos géneros y prácticas del arte, nos ha obligado a pensar en un *modo gótico* porque se extendió como "una gangrena negra" diría Negroni, pero que se ha ido modificando en relación con los imaginarios culturales de cada época, y sin duda se fue acomodando a nuevos horizontes de expectativa creando otros.

Lo esencial de este itinerario *gótico* es que el discurso del siglo XIX nos legó un Frankenstein, pero también un imaginario saturado con connotaciones referentes a la anormalidad, la desviación y la criminalidad, así como a lo abyecto y a la fealdad. Esa es la verdadera grieta que provoca el *gótico*: Se encuentra en la creación de una nueva estética para la que lo sublime ya no está solo ligado a lo bello sino que incluye lo feo y opera con lo siniestro. ¿Cuáles son las consecuencias en el orden de la cultura?

En principio, debemos reconocer una primera consecuencia: Ese imaginario monstruoso, que forma parte de las disposiciones del gusto del público contemporáneo y especialmente de los jóvenes, expresa en la actualidad las mutaciones sociales, culturales y simbólicas que están teniendo lugar alrededor del fenómeno de la tecnocultura, y por supuesto, como lo reconoce Braidotti, los regímenes de representación visual están en el núcleo de esta cuestión.

En esta instancia hallamos una segunda consecuencia: Los que ayer eran asiduos lectores hoy son espectadores, lo que tiene un valor agregado, por un lado, la democratización que la imagen provoca y por otro lado, la evidencia empírica nos conduce a pensar en un espectador diferente, en *el espectador emancipado*. Ranciere dice que la emancipación del espectador comienza cuando se empieza a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando comprende que mirar es también una acción. El espectador como el alumno observa, compara selecciona, interpreta, liga lo que ve a lo que ha visto en otra parte, compone su propia obra. "Así, son espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone." (20) Entonces, paradójicamente, este espectador contemporáneo es un actor que juega con la distancia estética. Estas son las condiciones de recepción actual que el *gótico* contribuyó a crear.

Para concluir y en una rápida síntesis de lo que hemos tratado hoy aquí diremos que el *gótico* hace el trabajo de la ficción de establecer nuevas relaciones entre las palabras y las formas visibles, la palabra y la escritura (Ranciere, 2013:102), y para ello se apoya en el tropo de la espectralidad de la cultura que concentran

⁷ Utilizo la expresión y el concepto de Jorge Larrosa en "Dar a leer, dar a pensar...Quizá entre literatura y filosofía" <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/04/larrosa-jorge-dar-de-pensar-dar-de-leer-quiza.pdf>

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

todo el espesor de lo siniestro. En ese gesto fue tramando otro paisaje estético y así creo otro lector, otro espectador, otra mirada sobre el mundo.

Sin embargo, ante este nuevo panorama, persiste en el campo de la reflexión cultural una inquietud, pues el problema es saber qué clase de mirada es creada y que clase de humano nos muestra porque lo que sin duda ocurre es que ese espectador ve el mundo con otros ojos pero sobre todo, ve el mundo que el gótico le ayudó a ver con otros ojos. En ese mundo se han corrido las fronteras entre lo real y lo ficcional, se han puesto en cuestión las creencias más profundas, aquellas que basadas en la razón determinaron los alcances de lo verosímil y del principio de identidad, y fundamentalmente, se ha ampliado la concepción y la vivencia de lo humano.

Viedma 8 y 9 de noviembre de 2018

Referencias bibliográficas

Botting, Fred. Gothic. Routledge, 1995

Braidotti, Rosi. Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir. Madrid: Ediciones Akal.200

Ellis, Markman. The history of gothic fiction. Edinburgh University Press, 2000.

Freud, Sigmund Lo ominoso. En Obras Completas. Madrid. Biblioteca Nueva, 1948, vol.2.

Negrón, María. La noche tiene mil ojos. Buenos Aires: Caja Negra Editor, 2015

Piglia, Ricardo. El último lector. Buenos Aires: Debolsillo, 2014

La forma inicial. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015

Ranciére, Jacques. El destino de las imágenes. Buenos Aires: Prometeo, 2011.

El malestar en la estética. Buenos Aires: Capital intelectual, 2011

El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial, 2013

El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna Buenos Aires: Manantial, 2015.

Williams, Raymond. Marxismo y Literatura. Buenos aires: Hachette, 1983.