

**Inmersión narrativa: hacia la construcción de una literatura paranormal y de terror
escrita por mujeres en Colombia**



Universidad
del Cauca

JUAN CAMILO VELASCO HURTADO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

**Inmersión narrativa: hacia la construcción de una literatura paranormal y de terror
escrita por mujeres en Colombia**



Universidad
del Cauca

JUAN CAMILO VELASCO HURTADO

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Literatura y

Lengua Castellana

DIRECTOR

DR. JUAN FELIPE RESTREPO DAVID

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

NOTA DE ACEPTACIÓN

El director y jurados del trabajo de grado “Inmersión narrativa: hacia la construcción de una literatura paranormal y de terror escrita por mujeres en Colombia” presentado por el estudiante Juan Camilo Velasco Hurtado, una vez revisado el informe final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a su autor para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Director

Jurado

Jurado

Popayán, 2024

Contenido

Dedicatoria	6
Agradecimientos	7
Introducción	8
Capítulo 1: Las nociones del terror y de lo paranormal	11
1.1. Literatura de terror	14
1.2. Literatura paranormal	22
Capítulo 2. Las mujeres en el género: desentrañando el terror colombiano	33
2.1. Los obstáculos de la mujer escritora: del patriarcado a la visibilización	33
2.2. Literatos espeluznantes, pioneros del misterio nacional	36
2.2.1. Carolina Andújar, exponente nacional de literatura gótica	37
2.2.2. Gabriela Arciniegas: terror, sangre y propósito	40
2.2.3. Otras escritoras destacadas	44
2.2.4. Hombres que escriben, hombres que publican, hombres que aterran	47
2.3. Escritos canónicos, de la contemplación a la factibilidad	51
Capítulo 3. Inmersión narrativa: Mujeres escribiendo terror	55
3.1. Fundamentos de la investigación creativa	55
3.2. Invocación de la teoría literaria	58
3.2.1. Sujeto	59
3.2.2. Objeto	60
3.2.3. Relación	61
3.2.4. Perspectiva	61
3.2.5. Medios	62
3.3. Población seleccionada	63
3.4. Metodología del taller	64
3.5. Resultados	67
3.5.1. Plasticidad de los móviles del terror	71

3.5.2. Mutación y origen de nuevas subcategorías	73
3.5.3. La apropiación de la teoría literaria	76
Conclusiones	80
Referencias	86

Dedicatoria

A Howard Gutiérrez, cuya labor incansable inspiró la realización de este trabajo. Eres un grande, bacán. Y como siempre, #YoApoyoElMisterioNacional.

Agradecimientos

A mis padres, que me apoyaron en mis momentos más aciagos y me acompañaron en mis días de mayor regocijo. A mi director de trabajo de grado, quien siempre creyó en mis habilidades aun cuando yo dudaba de ellas. A Gabriela Arciniegas, por brindarme un poco de su tiempo y de su literatura. A Ángela Arcade, cuyo canal de literatura *Arcade's Books* me brindó perspectivas teóricas, referentes literarios y entretenimiento por igual. A Leider Anacona, tus enseñanzas me han hecho más fuerte. A mi hermana, por el simple hecho de existir. *Meow.*

«Last but not least, I wanna thank me. I wanna thank me for believing in me. I wanna thank me for doing all this hard work. I wanna thank me for never quitting».

Gracias infinitas a mí.

Te amo, Juanito.

Introducción

Bienvenidos sean a esta invocación literaria, que tiene como objetivo proponer nuevos modos de estimular la creación de historias de terror en una población de mujeres de la ciudad de Popayán. Se presentan a continuación los utensilios que permiten la correcta realización del ritual: el grimorio de la teoría literaria, el pentagrama de la creación narrativa, las velas de la investigación-creación y los cánticos guturales que claman por respuestas a preguntas poco estudiadas. Es menester explicar brevemente en qué consisten estos recursos para así entender su importancia, empezando por el último mencionado.

La razón de celebrar este ritual parte del deseo por explorar no tanto qué es en sí el miedo, sino más bien, qué lo provoca. Definiciones tempranas plantean que el horror se entiende en su relación con lo monstruoso y lo repulsivo, por lo cual necesita encarnarse en la forma de una entidad que puede ser tanto material como inmaterial, formado, incompleto o sin forma (González Grueso, 2017, p. 36). Los primeros cánticos guturales que le dan forma a esta investigación se preguntan si en el campo del género del terror existe una forma de nombrar, cuando no de representar, esa figura que causa repulsión y miedo. Ello obliga a definir la naturaleza del género en el que se mueve el ente, pues de este modo se puede comprender cómo se manifiesta y de qué manera aterroriza.

Habiendo atendido a este problema, aparece otro menos explorado: lo que se ha producido en Colombia en cuanto a narrativas de terror. He aquí que saltan dos cuestiones importantes, ¿se puede hablar de un canon nacional dentro de este género? Y lo que es todavía más relevante, ¿hay igual cantidad de hombres y mujeres en lo que se ha producido? Ante una respuesta negativa para ambas cuestiones, vale inquirir por los

motivos. Dos grandes hipótesis parecen plausibles: la existencia de tabúes sociales y la falta de un acompañamiento editorial, problemas que afectan con mayor intensidad a las mujeres. Así pues, una parte de este ritual investigativo nace de la necesidad de explorar qué ha sido de las mujeres en el género de terror nacional, pues en esta no hay igual cantidad de autores y de autoras. Un último canto gutural contempla la posibilidad de aportar luces para la formación de un canon del género del terror en Colombia, como también si existen modos de estimular la creación literaria en un grupo de mujeres mediante la aplicación de teorías literarias (qué es y cómo se divide el género del terror) y narrativas (pautas para escribir obras destacables dentro del género).

Ya que el núcleo de este proyecto se basa en construir un taller, todas las demás herramientas giran en torno a su ejecución: las velas de la investigación-creación se encienden para iluminar los procedimientos que han de seguirse para la correcta práctica de la actividad; el grimorio de la teoría literaria contiene los saberes e hipótesis que caracterizan al género del terror, permitiendo entender cómo y por qué una historia asusta; el pentagrama de la creación narrativa pone a disposición algunos materiales discursivos básicos para otorgarle al texto un carácter estético. Todos estos implementos han sido purificados bajo un riguroso procedimiento de búsqueda, teorización y citación, buscando obtener resultados satisfactorios y, por qué no, innovadores.

Así, pues, lo que se pretende invocar en este trabajo de grado es la presencia de aquel objeto, ser, entidad o móvil que produce miedo de modo tal que, al estudiarlo y definirlo desde nuevas clasificaciones en el género del terror, se emplee como recurso principal en el taller de creación literaria.

Esta investigación consta de tres momentos claves mediante los cuales se buscan respuestas a las incógnitas descritas. El primer capítulo aborda el género del terror y lo

subdivide en dos categorías, la literatura de terror, entendida como textos de ficción pura, y la literatura paranormal, concebida como un espacio de encuentro entre relatos no ficticios. A continuación, se definen los móviles bajo los cuales un texto es capaz de generar miedo y se les clasifican en una de las dos ramas anteriormente escogidas, dependiendo de si es más común encontrarles en historias inventadas o en aquellos que aseguran ser reales. El segundo capítulo explora qué ha sido de las mujeres colombianas en el género del terror del siglo XXI. Luego se enseñan la vida artística y literaria de un par de autoras nacionales que han triunfado en el área, para lo cual se estudian dos de sus obras más importantes: *Pie de bruja* (2014) de Carolina Andújar y *Cuentos del Café Flor* (2018) de Gabriela Arciniegas. Para finalizar este segundo momento, se ofrece una recopilación tentativa de autores colombianos, tanto hombres como mujeres, que han publicado obras de terror o que exploran otros medios de comunicación para compartir sus creaciones, relatos o crónicas. El tercer capítulo consiste en la realización de un taller de creación literaria con una población compuesta netamente por mujeres y cuyo objetivo es la escritura de un texto paranormal o de terror. El capítulo se divide en tres partes: exploración teórica de la investigación-creación, postulación de la teoría literaria inspirada en el *Universo de la creación literaria* (2023) de I. Peña Gutiérrez, por último, la realización del taller y el análisis de los resultados obtenidos.

Ahora que todas las premisas han sido anunciadas, es momento de comenzar este ritual enmarcado en la línea de la Investigación creativa.

Capítulo 1. Las nociones del terror y de lo paranormal

«Una cosa era perseguir a aquel ente innombrable y otra muy distinta encontrarlo»¹

¿En dónde nace la literatura de terror? Mejor aún, ¿Cuál es el referente que marca su inicio? Se deben descartar las obras de S. King, de H. P. Lovecraft, de E. A. Poe, de B. Stoker y de M. Shelley por ser referentes de reciente publicación. El terror, como consigna y género, es mucho más antiguo. Fijar el comienzo en la *Biblia*, desde el libro de las *Revelaciones* o desde el *Génesis* mismo, es un movimiento atrevido y poco acertado, pues ya en el folclore de los pueblos primigenios, como en la épica de *Gilgamesh*, se podían encontrar mitos y leyendas que usaban el terror como método de explicación, de persuasión o de disuasión.

En el presente capítulo no se busca fijar un inicio de la literatura de terror, a todas luces incierto; por el contrario, se pretende analizar el núcleo de lo que diversos escritores concibieron como terrorífico. En pocas palabras, es objeto de interés el estudio del terror y de lo paranormal no porque existen como manifestaciones de un género literario, sino porque han mutado dentro de éste.

La RAE define la palabra *género*, en su acepción literaria, como «cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y contenido». En su libro *Introducción a la literatura fantástica*, T. Todorov aún

¹ Lovecraft, H. P. (1928), El horror de Dunwich. [e-book] Lectulandia, p. 9.
<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Lovecraft%20H%20P%20-%20El%20horror%20de%20Dunwich%201929.pdf>

tres nociones complementarias al problema del género en la literatura, tema ampliamente estudiado y debatido en los círculos formalistas rusos. En primer lugar, que sin importar el número de fenómenos que pertenezcan a una categoría, nadie está autorizado a establecer leyes universales a partir de su estudio individualizado; es decir, lo único pertinente yace en la coherencia lógica de la teoría y no tanto en la cantidad de observaciones posibles (1981, p. 3-4). En segunda instancia, es posible establecer que «los géneros existen en niveles de generalidad diferentes y que el contenido de esta noción se define por el punto de vista que se ha elegido». (1981, p. 3). Por último, Todorov afirma que sólo se le reconoce el derecho a una obra de hacer parte de la historia de la literatura en la medida en que transforme la concepción que se tiene sobre una u otra actividad, a lo cual añade que sólo la literatura de masas, como las novelas policiales, los folletines o la ciencia ficción, pueden y deben exigir la noción de pertenecer a un colectivo más grande (1981, p. 5). El género es, por lo tanto, la agrupación generalizante, mas no totalizadora, de una serie de elementos que comparten cualidades comunes.

Entonces, ¿Qué es el género de terror? Es una pregunta válida, pero otra le sobrepasa en importancia. ¿Qué es el terror en sí mismo? H. P. Lovecraft propuso una muy pertinente definición cuando en 1927 escribió que «el miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido» (1999, p. 5). En las primeras edades de la civilización, cuando el mundo permanecía inexplorado y cada bestia, planta, enfermedad o desastre natural suponía un peligro para la supervivencia de los individuos, la sensación de intranquilidad colectiva era todavía más frecuente e intensa. «El miedo ante los males que nos son desconocidos, nada familiares, extraños o siniestros, que no son producto de un vicio, ni son causados por uno mismo, como aseveraba Aristóteles, es la más vieja y fuerte emoción del ser humano»

(González, 2010, p. 32). Tal miedo a lo ajeno y lo desconocido favoreció ampliamente el auge de una narrativa de terror que, ya fuera para escarmentar, aconsejar o prevenir, endiosaba el poder y la influencia de un Otro ajeno sobre la humanidad.

En este sentido, González Grueso define que el terror que se gesta ya como género dentro de la literatura «hace al lector ser consciente del peligro que corre la víctima de la situación concreta que se nos presenta» (2017, p. 31). Lo anterior permite entender que el terror se asienta cuando la tranquilidad aparente de la cotidianidad se rompe a causa de algo o alguien que no solo no pertenece a un lugar, sino que lo perturba. Freud cita al filósofo F. Schelling en un intento por caracterizar al *Unheimlich*, este ente causante del terror, el cual representa «todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado» (1919, p. 4). Es decir, el género del terror aparece en el instante en que se advierte de la presencia de un Otro multiforme y desconocido que cierne un poder cada vez más latente sobre un individuo o un grupo de estos, quienes son conscientes (o no) de las intenciones de dicha entidad.

Definido el tema de estudio, es momento de presentar los componentes que, en principio, conforman dos de sus subgéneros y que a su vez sostienen las bases teóricas de este trabajo de grado: la Literatura de terror, entendida como un campo donde prolifera la ficción pura, y la Literatura paranormal, que reúne narraciones, ensayos, reportajes, crónicas y otras obras escritas de no ficción. Resulta tentador continuar la línea que C. Hincapié (2021) dibujó sobre las categorías desde las que se configura el miedo: lo *físico*, en donde el terror, el horror y el misterio requieren de un espacio, de un objeto o de un lugar para poder manifestarse, teniendo en cuenta que aquí «no hay códigos fantasmales ni son este tipo de presencias las que generan asombro o terror» (p. 17); y lo *psicológico*, que nace «de aquellos comportamientos humanos que se pueden considerar como erráticos o

aislados a la norma social y que desembocan en el daño al orden social o individual» (p. 21); pero es necesario considerar nuevos catálogos desde los que se pueda abordar este tipo de literatura.

En el siguiente cuadro se enseñan las dos clasificaciones que componen este análisis, así como también se muestran los móviles más recurrentes, si bien no los únicos, que emplean diversos autores para generar sensaciones de inquietud, incomodidad, peligro y angustia. Debe advertirse que las siguientes son subcategorías tentativas y no definitivas de las manifestaciones del Otro multiforme y desconocido.

Figura 1

Categorías del terror y de lo paranormal dentro del género del Terror



1.1. Literatura de terror

Entiéndase la categoría del terror como un marco literario que desarrolla ficciones en las que priman sensaciones como el miedo, la angustia y el temor hacia un siniestro

superior o desconocido, cuya existencia suele antagonizar (o a veces encarnar) a un ser inferior o más humanizado. Esto se concatena con lo que Peña Gutiérrez concibe por *la imaginación o la fantasía del autor*, que es descrito como «experiencias del autor, [que] forman parte de su realidad, pero no comprometen un referente real tangible, externo, ajeno al sujeto» (2023, p. 40). Así, pues, los relatos de fantasmas comparten espacio con las novelas de vampiros, los cuentos sobre asesinos se conectan con las historias de deidades malévolas y los engendros más modernos se ven cara a cara con poemas sobre el vacío y la ausencia, en tanto que todas comparten una característica común: se inscriben en el orden de lo imaginario.

Un rasgo de esta literatura la ofrece J. Alazraki (1990), teórico argentino, quien postula que la esencia del relato de fantasía, desde una perspectiva clásica, consistía en producir algún miedo u horror en el lector. Esto podría darse gracias a las características de los personajes, la historia, los lugares, el contexto, los acontecimientos, etc. Aunque esta definición incluía a autores como Poe o Lovecraft, excluía a otros como Kafka o Cortázar, cuyos cuentos no buscaban generar tales sensaciones. Por tal motivo, propone un nuevo género derivado al que denomina *Neo fantástico*, cuya esencia ya no radica en aterrorizar sino en romper con la aparente e inquebrantable quietud de lo cotidiano. (1990, p. 29). De este modo, lo terrorífico en los cuentos más modernos, aquellos que evolucionaron a la par que sus monstruos, ocurre cuando se rompe con la tranquilidad que gozaban los personajes antes de encontrarse con el Otro multiforme, aun cuando en ocasiones ni siquiera se explica cuál es la causa de lo que perturba a las víctimas.

Añade V. Serrano Marín (2010) que el terror «en su sentido moderno, y el sentido moderno de lo monstruoso mismo, solo puede darse allí donde se haya proclamado la muerte de Dios». (p. 79). Es innegable la importancia de la religión como impulso y motor

de esta narrativa, pero no es menester de esta investigación ahondar en la naturalización de los monstruos en la vida medieval europea o de su influencia en la cultura, arquitectura e idiosincrasia, que de eso ya habló ampliamente Serrano Marín en su libro *Soñando monstruos, terror y delirio en la modernidad* (2010), quien cita además el eminente trabajo de Umberto Eco respecto a la correlación entre monstruosidad y religión en diferentes momentos y épocas, *Historia de la fealdad* (2007).

Sí deviene esencial, no obstante, construir una clasificación que permita entender qué aristas tiene la literatura de terror. Contrario a la categorización propuesta por González Grueso sobre el miedo al yo (el que parte desde la auto percepción de la persona), al *otro* (temor a un ente u objeto ajeno que presenta una amenaza) y al *otro yo* (el doble exacto de una persona, caracterizado por sus intenciones siniestras) (2017, p. 39-43), en esta investigación se propone entender los móviles de la literatura de terror no desde sus tipos, sino desde los seres o eventos que lo causan.

Es momento de desenterrar, de contactar y de realizar todos los ritos investigativos pertinentes para invocar a muchos de los seres sobrenaturales que pululan los relatos de ficción, las novelas, los cuentos y sus subsecuentes legados multimediales.

- **Fantasmas.** Emerge en primer lugar el espíritu, el numen o la esencia de uno de los seres más prolíficos en la literatura de terror. El fantasma ha sido empleado como figura aliada del protagonista, como medio para conseguir un fin o bien como antagonista y causante de todos los terrores que sufren los personajes de una obra. Estos espectros gozaron de una popularidad sin precedentes en la literatura gótica de los siglos XIX y XX, entre los que destacan *El fantasma de Canterville* (1944) de O. Wilde, *Canción de Navidad* de C. Dickens (1843) y *El fantasma de la ópera* (1910) de G. Leroux.

- **Demonios.** Los esbirros de Lucifer no solo hacen parte de las huestes infernales, sino que también aparecen dentro de muchas obras de ficción. En la *Divina Comedia*, D. Alighieri describe el averno y a algunos de sus guardianes, entre ellos algunos préstamos griegos como Cerbero, Gerión o el minotauro. Algunos siglos más tarde, Goethe enfrentaría a Fausto a las tentaciones del demonio Mefistófeles, quien pretende poner a prueba al protagonista como alguna vez quiso hacer Satanás con el Job del Antiguo Testamento. Tanto en la literatura más contemporánea como en las producciones cinematográficas modernas, los demonios suelen sacrificar su raciocinio para enseñar su lado más violento en aras de ejercer un poder divino y malévolos sobre la humanidad, para así demostrarse superiores ante la figura deífica de la benevolencia que, en la cultura occidental judeocristiana, estaría representada por Dios.

- **Vampiros.** Todorov los describe como «los muertos que se aseguran una perpetua juventud alimentándose de la sangre de los vivos» (1981, p. 74). Se trata de uno de los entes más vigentes en la literatura de terror, pues pervive desde los tiempos de *The Vampyr* (1816) de J. W. Polidori, desde *Carmilla* (1872) de S. Le Fanu y desde el *Drácula* (1897) de B. Stoker hasta la actualidad, en la que S. King, autor de *El misterio de Salem's Lot* (1975) y G. Hendrix, escritor de *Guía de lectura para matar vampiros* (2020), mantienen viva la imagen del frío e inmortal chupasangre.

- **Terror cósmico.** Los dioses desconocidos son amos y señores de esta categoría. Los incautos insisten que Cthulhu, Azathoth y compañía yacen confinados al ostracismo del olvido, pero autores como W. H. Hodgson, quien escribió *La casa en los confines de la tierra* (1908), H. P. Lovecraft, autor de *La llamada de Cthulhu* (1928) y H.

Kuttner, escritor de *La criatura de allende del infinito* (1940), saben que estos seres esperan pacientemente el momento de someter a toda forma de vida que consideren inferior.

- **Cultos siniestros.** Aquí se encuentran los adoradores de entidades malignas, sobre todo de figuras demoníacas o del bajo astral, a quienes rinden pleitesía por medio de los rituales más macabros. Torturas, canibalismo y otras vejaciones son narradas en los libros que a esta categoría pertenecen, pero, aunque se inscriban en el mundo de la ficción, muchas veces toman inspiración en casos reales. De relativa novedad, algunos ejemplos son *Equinoccio* (2021) de J. Tierra y *El mensaje del mal* (2007) de C. F. García.

- **Zombis.** Uno de los monstruos más nuevos de la cultura popular nació ya muerto, en su sentido más literal. Productos del vudú, de un virus mutado o de experimentos científicos salidos de control, estas aberraciones solo mueren ante un golpe en su punto débil, que casi siempre es el cerebro. Deviene irónico que su vulnerabilidad sea al mismo tiempo su objeto de deseo, pues los zombis existen con dos propósitos fundamentales: infectar a la mayor cantidad de personas posibles (o seres, dependiendo del autor que les dé un hálito de media vida) y devorar la tierna carne de quienes caen en sus putrefactas garras. El cómic *The Walking Dead* (2003-2019) de R. Kirkman y la novela *Guerra Mundial Z* (2006) de M. Brooks son dos de los referentes modernos más exitosos y reconocidos.

- **Monstruos misceláneos.** Esta categoría no le pertenece a una criatura en particular, sino a todos los seres terroríficos que no tuvieron su propia clasificación. La lista la encabeza el engendro de Shelley, *Frankenstein* (1818), quien al estar vinculado a la desgracia y teniendo que cargar con el estigma de la muerte, produce más compasión que miedo en tanto se descubre como un ser impotente e incapaz frente a la vida (Serrano,

2010, p. 82). Se suman aquí los animales astutos, con poder de raciocinio o sobre quienes recaen las peores torturas y los objetos que, otrora inanimados, reciben de un ente siniestro la desgracia de la vida. Ejemplos plausibles, mas no concretos, serían el brutal cuento *Aceite de perro* (1890) de A. Bierce, *El corazón delator* (1843) de E. A. Poe y “El demonio del brazo de la banca”, contenido en *Cuentos de terror de mi tío* (2007) de C. Priestley.

- **Terror psicológico.** «Is based on the fear of the main protagonist, on his feelings of guilt, on his faith and unstable emotional state of mind». [Está basado en el miedo del protagonista, en su sentimiento de culpa, en su fe e inestable estado mental y emocional] (Prohászková, 2012, p. 133. Traducción propia). Contrario a lo que podría pensarse, las obras contenidas en esta categoría no narran exactamente historias de personas que padecen una enfermedad mental, sino más bien cómo un suceso, un lugar, un recuerdo o un trastorno afectan de tal manera la cordura de un personaje hasta resquebrajarla por completo. *El curioso caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de R. L. Stevenson y *El Resplandor* (1977) de S. King son dos de sus más distinguidos exponentes.

- **Horror vs. Terror.** Muchos teóricos proponen el “horror” como género y al terror como subcategoría, tal como lo postula A. Radcliffe: «Terror and Horror are so far opposite, that the first expands the soul, and wakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them». [Terror y horror son tan opuestos entre sí, que el primero expande el alma y despierta las facultades a un alto nivel de vida; el otro contrae, paraliza y casi que las aniquila] (Radcliffe, 1826, como se citó en González Grueso, 2017, p. 36. Traducción propia). La presente investigación difiere de lo propuesto por ambos autores en tanto que ellos consideran el horror como un todo que contiene cada manifestación del miedo indistintamente del origen, mientras que el terror es aquí definido como la manifestación del miedo producto de lo *extraño*, de lo plausible, de lo que obedece

a las leyes de la naturaleza y cuyos fenómenos narrados pueden ser posibles en el plano de la realidad (Todorov, 1981, p. 31). Coquetea esta categoría con el suspenso y la “novela negra”, con los criminales, asesinos, secuestradores, torturadores, genocidas, conspiradores y hábiles sociópatas que, contrario a los fantasmas y demás seres intangibles, ellos sí saben dónde y cómo clavar un cuchillo. Ejemplos inmaculados de esta categoría son *Las manzanas* (1969) de A. Christie y *El psicoanalista* (2002) de J. Katzenbach.

- **Terror abstracto.** Dedicado a los que no encuentran temor en un Otro multiforme y humanizado, pero que sí que lo hallan en el vacío, en la ausencia, en el no-terror, en el *nunca más*. El terror a lo animado se convierte en pánico hacia lo inerte; la quietud vence al movimiento; los gritos, que tanto pavor provocaron en el pasado, ahora no son más que aberraciones de la psique humana. Habita aquí la continua tortura de lo que una vez fue y ya no lo es más, de lo que no existe o nunca existió, del silencio más estridente y de la calma menos pacificadora. Qué otro sino *El cuervo* (1773) de Poe podría ejemplificar lo que es el miedo a la pérdida, al no encuentro y a la privación de los sentidos ante un algo que es, en realidad, una nada.

La magia de la literatura de terror ha permitido que, con el avance de la tecnología y de los formatos para contar nuevas historias, hoy se expandan sus fronteras multimediales hasta alcanzar públicos muy diversos. Ha sido tal la influencia de la literatura de S. King en la cultura popular que se han producido diversidad de series y películas sobre sus obras, entre las que destacan *El resplandor* (1980), dirigida por S. Kubrick, y las diferentes adaptaciones de *Carrie* en la pantalla grande. Es más, el cine ha propiciado el nacimiento de grandes obras de culto como *Alien* (1989) de R. Scott, *El proyecto de la bruja de Blair* (1999) de D. Myrick y E. Sánchez, *El amanecer de los muertos* (1979) del padre del género de zombis, G. A. Romero, *El exorcista* (1973) de W. Friedkin, y *Saw* (2004) de J. Wan, *La*

bruja (2015) y *El faro* (2019), ambas dirigidas por R. Eggers, *Midsommar* (2019) y *Hereditary* (2018), ambas igualmente dirigidas por A. Aster, el corto *The Backrooms* (2022) del artista visual “Kane Pixels”, entre muchos otros referentes del cine de terror. La animación japonesa también se ha fortalecido en este ámbito gracias a las adaptaciones que hacen de diversos mangas, como la espeluznante colección de J. Ito, la cruda y soberbia obra del fallecido K. Miura, *Berserk* (1989-presente), el manga sobre demonios y apocalipsis *Devilman* (1972-1973), de G. Nagai y, en cierta medida, la historia de titanes come humanos y sus posteriores implicaciones políticas en *Shingeki no Kyojin* (2009-2021) del ilustrador H. Isayama.

Los videojuegos también han favorecido que el terror se instale en las consolas y en las mentes humanas de una forma mucho más inmersiva gracias a la interacción del jugador con los personajes y el entorno. La saga de *Resident Evil* (1996-presente) es conocida dentro del género del “survival horror” por sus zombis, sus infectados, sus vampiresas, sus hombres lobo y demás monstruos tan aterradores como poderosos; *Outlast* (2013) mantiene pulcra tanto su premisa narrativa como la jugable: el protagonista no puede atacar ni defenderse de los muchos espantos que le acechan. La mítica saga de *Silent Hill* (1999-presente), que cuenta con varios “juegos de autor” en su haber, expone al jugador y a los personajes a un terror psicológico y en ocasiones abstracto que pone en duda la realidad misma. Por último, sería imperdonable no mencionar algunas obras populares dentro de este mundo, como lo son *Doom* (1993-presente), *Fatal Frame* (2001-presente), *Dead Space* (2011-presente), *Layers of Fear* (2016), *Five Nights at Freddy’s* (2014-presente), *Amnesia* (2010-2013), *Little Nightmares* (2017-presente), *Alien* (1984-presente), *Scorn* (2022), *The evil within* (2014), *Fear & Hunger* (2018) y, hasta cierto punto, la saga de *Halo* (2001-presente) y los míticos *Dark Souls* (2011-2016).

1.2. Literatura paranormal

Esta categoría goza (o sufre) de una relativa novedad, pues no fue sino hasta mediados del siglo XX que se empezó a estudiar bajo luces relativamente científicas (o, si se desea menos agresividad, bajo los preceptos de la literatura y de los estudios periodísticos). El diccionario de *Oxford Languages* define lo paranormal como un fenómeno o situación «que no se puede explicar científicamente porque no se ajusta a las leyes de la naturaleza». Una aproximación bastante cercana a lo expuesto arriba afirma que el término paranormal refiere a principios hipotéticos que, en un principio, son *físicamente imposibles* o que van más allá de lo que un ser humano es capaz de hacer bajo estándares científicos convencionales (Thalbourne, 1982, como se citó en Irwin, 1993). A raíz de la existencia de este fenómeno, muchos *médiums*, parapsicólogos, o simples personas armadas con diversos equipos electrónicos han documentado lo que, para ellos, son pruebas más que claras de la existencia de un más allá, de seres sobrenaturales o adimensionales tanto siniestros como benignos, de fuerzas ocultas y de entidades que pueden traer más desgracias que fortuna. Lo anterior se concatena con algunos estudios que afirman que «At the broader end of the belief spectrum are researchers who deem the paranormal to encompass not only parapsychological claims but all manner of magical, superstitious; religious, supernatural, occult, and other notions». [En la punta más amplia del espectro de creencias están los investigadores que consideran que lo paranormal reúne no sólo afirmaciones parapsicológicas sino también toda clase de magia, superstición, nociones religiosas, eventos sobrenaturales y ocultos, entre otras nociones] (Irwin, 1993, p. 2. Traducciones propias.). Aunque numerosos psicólogos y doctores en el estudio de la psiquis humana han intentado explicar cómo y por qué muchas personas aún se mantienen

arraigadas a la creencia de lo paranormal, lo cierto es que no es más relevante para el presente escrito la explicación de estos fenómenos, como sí lo son las narrativas que se cuecen alrededor de ellos.

Peña Gutiérrez propone que la *invención individual* es una de las tantas fuentes posibles de la creación literaria², que se extiende desde la vivencia cotidiana hasta los testimonios de terceros, o si se quiere, desde las imágenes captadas por cualquiera de los sentidos hasta las historias relatadas por amigos o leídas en un libro (2023, p. 39). Peña Gutiérrez concibe dos manifestaciones que se adecúan a la perfección como fuentes de la literatura paranormal: la *experiencia personal* o lo vivido de manera personal que difumina la línea entre lo real y lo ficticio, y la *experiencia ajena* o los hechos directos e inmediatos que vivió una persona y fueron transmitidos al autor para que éste los recrease en obras autónomas, quien a veces opta por fusionar dichos materiales reales con otros ficticios (2023, p. 39). Solo una distinción debe hacerse respecto a lo postulado de este teórico, y es que en cuanto las experiencias personales o de terceros son utilizadas como base para la construcción de historias paranormales, estas de inmediato se desligan del concepto de veracidad. ¿Quién si no aquel que se encontró con un espectro dentro de su habitación puede constatar o desmentir que lo que ocurrió fue real y no una invención de la mente?³

Así pues, la literatura paranormal es una categoría dentro del género del terror que se nutre

² Este mismo autor también propone que la tradición oral funciona como fuente de creación. Entre los posibles derroteros, el escritor puede investigar, recopilar y transcribir; en tal caso, el autor renuncia a la ficción para comunicar una historia que no le pertenece (2023, p. 37), «sin que esto signifique que no haya recreación literaria, siempre» (2023, p. 39).

³ Gutiérrez Mavesoy y Rodríguez Peña proponen que la intuición, «en tanto que capacidad más allá de la razón (...) [y] como ejercicio de la imaginación, es uno de los motores de la creación literaria», siendo que «se juega toda la historia personal del sujeto que escribe» (2018, p. 59-60). Se puede pensar la intuición, dentro de la literatura paranormal, como una *experiencia intransferible* que motiva a la autora a escribir. De esta forma, el texto de terror no ficcional se nutre por la sensibilidad del sujeto que vivió la historia, quien hace acopio de los modelos de escritura narrativa para comunicar su experiencia.

de la literatura fantástica y terrorífica, mas no se encuentra imbuida en ninguna de ellas; es decir, toma elementos propios del género, como la presencia del Otro multiforme y desconocido, pero lo enmarca dentro del plano de la no ficción. De esta manera, la principal característica de lo paranormal es que éste solo puede ser verificado por las personas que experimentaron un suceso paranormal o bien fueron testigos directos, y aunque no pueda ser comprobado como verdadero bajo la luz del método científico, sí puede ser documentado y estudiado mediante los usos del periodismo y de la literatura. Debe aclararse que hay dos posibles vías para construir literatura paranormal: una, como se ha mencionado, por medio de las crónicas, entrevistas, reportajes y notas de prensa; la otra, mucho más informal, mediante la recolección de anécdotas individuales (raramente colectivas) sobre un fenómeno o experiencia concreta.

La finalidad de la literatura paranormal no es otra que generar un sentimiento de incomodidad que, a su vez, provoque más dudas que respuestas en el lector. Así pues, se interesa más por despertar emociones fuertes que por demostrar un hecho. Ello se debe a que verdad y verosimilitud son dos conceptos diametralmente opuestos: «La una intenta explicar desde las constantes, la otra desde las posibilidades. Bastante se ha dicho ya sobre el discurso científico como expresión de lo que es y el literario de lo que puede ser».

(Gutiérrez Mavesoy y Rodríguez Peña, 2018, p. 59) Todorov propone un punto de equilibrio entre lo que él denomina *extraño* (cuando lo sobrenatural no tiene cabida en un relato y las leyes naturales lo demuestran, por más inverosímil que pueda ser el evento en cuestión) de lo *maravilloso* (el relato recibe una solución totalmente mágica respecto a una situación inexplicable). Advierte, pues, que ambos se distancian de la fantasía en cuanto que ofrecen una explicación al misterio presentado. Ahondando en esto último, es posible afirmar que:

[Una] actitud para situar lo fantástico, mucho más difundida entre los teóricos, consiste en ubicarse desde el punto de vista del lector: no el lector implícito al texto, sino el lector real. [...] Para Lovecraft el criterio de lo fantástico no se sitúa en la obra sino en la experiencia particular del lector, y esta experiencia debe ser el miedo. [...] Debemos juzgar el cuento fantástico no tanto por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga, sino en función de la intensidad emocional que provoca. (Todorov, 1981, p. 25-26).

Si bien este lingüista búlgaro habla de lo fantástico como un elemento propio de la ficción, se puede pensar que la literatura paranormal posee un objetivo muy semejante: conectar con la emocionalidad del lector para hacer que su historia sea lo más creíble posible.

Dicho lo anterior, se procede a enseñar algunas de los móviles más encontrados en esta categoría, o lo que es lo mismo, que han sido descubiertas en el marco de la investigación paranormal. Que las grabadoras se enciendan, que las varillas de radiestesia se muevan por sí solas, que los elementales se manifiesten y que las ofrendas dejadas a los espíritus del bajo astral revelen lo que a los ojos del investigador incauto no aparece.

- **Ovnis y extraterrestres.** Aunque similares, ambos términos son muy diferentes entre sí. La palabra OVNI es una sigla que significa Objeto Volador No Identificado, mientras que un extraterrestre es, de plano, un ser de otro mundo generalmente caracterizado con una inteligencia más desarrollada que la del ser humano. Suelen realizar actos de dudosa moralidad, pues cuando no dejan mensajes proféticos, perpetran abducciones y secuestros. En la literatura paranormal suelen confundirse ambos términos, pero es necesario mencionar que un OVNI puede ser más que un extraterrestre: podría tratarse de un objeto real, de un animal o incluso de otros seres sobrenaturales como

los “intraterrestres”. J. J. Benítez es uno de los más grandes investigadores de la ufología en la actualidad, siendo *Ovnis: S.O.S a la Humanidad* (1975) una de las más reveladoras investigaciones periodísticas que realizó.

- **Poltergeist.** Se traduce como “espíritu inquieto” o “espíritu burlón”.

Generalmente hace referencia a entidades que tienen la energía suficiente para manifestarse en el mundo real, lo cual hacen interactuando tanto con objetos como con personas. Puede considerarse una fase más avanzada del fenómeno espectral, es decir, de la mera aparición de fantasmas, siendo la violencia con la que se manifiestan su cualidad más representativa. Edward y Lorraine Warren fueron de los investigadores paranormales más activos durante la segunda mitad del siglo XX. Uno de sus casos más famosos fue el del poltergeist de Enfield en agosto de 1977, en el que una familia de cuatro hijos y una madre divorciada presenciaron cómo una supuesta entidad sobrenatural perturbaba su tranquilidad hasta puntos insoportables.

- **Animismo y espiritismo.** Freud afirmaba que, para los pueblos primitivos, «las personas contienen almas que pueden abandonar su residencia y transmigrar a otros hombres. Estas almas constituyen la fuente de las actividades espirituales y son, hasta cierto punto, independientes de los cuerpos» (1913, p. 75), teniendo en cuenta que «las almas de los animales, de las plantas y de las cosas fueron concebidas a semejanza de las almas humanas» (1913, p. 75). Creencias más modernas rechazan la idea de un alma humana transmutable y consideran la existencia de seres espirituales superiores, quienes se manifiestan en los objetos, los animales y la naturaleza, al tiempo que guían (o sumen en caos) las mentes de las personas que a ellos acuden.

- **Lugares encantados.** Son famosas los casos de entidades que se apoderan de una residencia y atormentan a quien decida residir ahí, como lo es el caso de la mansión en Nyack, en Nueva York, que en 1991 fue declarada legalmente por un tribunal estadounidense como embrujada. No obstante, existen muchos más lugares en el mundo que no han sido “colonizados” por entidades fantasmagóricas, sino que cargan con hechizos o maldiciones que resguardan tesoros de gran valor. Algunos espacios también son famosos por propiciar otro tipo de encuentros paranormales, como el contacto extraterrestre. De acuerdo con el ufólogo argentino Fabio Zerpa, «[la laguna de] Guatavita es uno de los triángulos de fuerza, como el cerro del Uritorco de Argentina, el golfo de Cádiz de España y los triángulos marítimos» (Martínez, 2022, p. 21).

- **Poseiones demoníacas.** Ya en los Evangelios se relata cómo las entidades del averno se adentraban en los cuerpos y mentes de las personas para manifestar en ellas su poder siniestro⁴. Desde entonces, la Iglesia Católica ha puesto un gran interés en combatir los supuestos ataques de estos seres demoníacos por medio de la práctica de exorcismos y liberaciones. Uno de los exorcistas más famosos del siglo XX fue el sacerdote G. Amorth, quien en sus memorias escribió lo que sabía de su oficio: riesgos, prevenciones y algunos de los casos más espeluznantes que enfrentó. De su autoría son los libros *Narraciones de un exorcista* (2008), *Más fuertes que el mal* (2017) y *El último exorcista* (2018).

- **Brujería, santería y chamanismo.** Agrupadas en una misma categoría están estos tres elementos representativos de muchas culturas alrededor del mundo. La brujería es

⁴ Los espíritus le rogaron: «Envíanos a esa pira y déjanos entrar en los cerdos.» Y Jesús se lo permitió. Entonces los espíritus malos salieron del hombre y entraron en los cerdos; en un instante las piras se arrojaron al agua desde lo alto del acantilado y todos los cerdos se ahogaron en el lago. (Biblia Latinoamericana, 1972, Marcos. 5:12-13).

un conjunto de saberes y prácticas relacionadas a la magia, al espiritismo y a la hechicería, cuyo fin es beneficiar a una persona y/o perjudicar a otra. En la santería se mezclan los ritos de una cultura dominada con las expresiones religiosas de una cultura dominante; en este caso, los santos de la Iglesia Católica, para obtener favores de abundancia o protección. El chamanismo es una práctica más ligada a la sabiduría popular de los nativos de una región, quienes obtienen u otorgan poderes sobrenaturales mediante la conexión con la naturaleza o el entorno circundante.

- **Ángeles.** Tomados como siervos de entidades espirituales superiores, los ángeles son descritos como mensajeros a quienes se pueden contactar para pedir su protección, su bendición o su intercesión ante el ser supremo al que sirven. Nótese cómo no se ha mencionado la moralidad de dicha deidad, pues si bien las creencias de la Nueva Era son afines a los seres del alto astral, también persiste la idea de que existen ángeles caídos, servidores de una figura malevolente.

- **Duendes.** Son vistos como seres elementales terrestres traviosos, astutos y en ocasiones aterradores. Suelen representarse como pequeñas criaturas humanoides con quienes se pueden hacer tratos que, de no ser equitativos o beneficiosos para ellos, pueden convertirse en un tormento para la otra parte involucrada. Algunas personas los ven como guardianes de la naturaleza o de grandes tesoros ocultos.

- **Pactos.** Bien se dio a entender en la anterior categoría que se pueden realizar tratos con estos seres elementales. No obstante, los pactos que más destacan en la cultura popular y que más se visibilizan en los medios de comunicación son aquellos que se hacen entre una persona y alguna entidad demoníaca. Quien realice este pacto tendrá vida y gozo en abundancia, so pena de que una vez fallecido, el demonio tomará su alma y la llevará

consigo a los infiernos. En algunos programas radiales como *Relatos de la Noche* (2020-presente), en México, se han contado los casos más espeluznantes de pactos satánicos que han terminado en tragedias.

- **Fantasmas.** La primera de las dos categorías presentes tanto en la literatura de terror como en la paranormal enseña uno de los fenómenos que más se reportan en el mundo. De más está explicar la naturaleza del ente que habita este espacio, salvo quizá mencionar que las intenciones detrás de la existencia de cada fantasma varía de acuerdo con la forma de su muerte o a su forma de ser en vida: travieso, vengativo, asustadizo, juguetón, tenebroso, macabro, etc. Contrario a los poltergeists, los fantasmas no pueden interactuar con objetos físicos, por lo que están limitados a aparecer o desaparecer en frente de una persona o un grupo de individuos.

- **Cultos siniestros.** Se había mencionado en la categorización de la literatura de terror que muchas ficciones que involucran sectas satánicas estuvieron basadas en agrupaciones reales. Una de las congregaciones más famosas del mundo es la Iglesia de Satán, creada por Anton Szandor Lavey en 1966, que, en vez de hacer sacrificios humanos y animales, promueve una filosofía más ateísta y crítica respecto a las grandes religiones del mundo. Estos “satanistas” difieren mucho del pensamiento de los “satánicos”, quienes sí buscan adorar a la deidad maligna conocida como Lucifer. No obstante, ha de aclararse que no todos los cultos siniestros adoran a un demonio, pues muchas sectas religiosas, como la del Templo del Pueblo de los Discípulos de Cristo, en Guyana, pregaron pensamientos extremistas que devinieron en suicidios colectivos y otros actos de horrible naturaleza.

Hay quien advierta la ausencia de una manifestación milenaria del Otro multiforme y desconocido: las leyendas. Su omisión es adrede: los monstruos legendarios no cumplen con ninguna de las características del terror y de lo paranormal. ¿A qué obedece esta omisión? Léase el siguiente relato.

El 4 de junio del 2024, el creador de contenido H. Gutiérrez subió un video a su canal Conexión Enigma recopilando historias de personas que aseguraban haber sido víctimas de un espectro que tenía un aspecto similar a la Llorona. La primera de ellas, que lleva por título *La llorona en Samaná Antioquia* (2024, 4m37s-12m05s), cuenta desde la voz del youtubero las peripecias de un joven que clama haber sido secuestrado por esta entidad en el interior de una cueva sumamente oscura. Explorando los alrededores dio con una fogata que no parecía consumirse, y frente a ella, una mujer que tenía un aspecto huesudo y usaba unos cuantos trapos viejos como ropa. Esta supuesta persona había asumido una postura completamente inmóvil de cara a la fogata eterna, con los brazos y las palmas de sus manos extendidas hacia arriba. Cuando el joven intentó acercarse a ella buscando ayuda para salir de ahí, escuchó alaridos cargados de tristeza y dolor que no parecían provenir de ningún lugar. Aún no salía este chico de su estupefacción cuando la mujer empezó a acercarse a él, con su cuerpo todavía de cara a la fogata, mientras decía que lo iba a matar. Este ente persiguió al chico durante días enteros, y cuando le perdía de vista entre los muchos recovecos de la cueva, la mujer gritaba desesperada clamando por sus hijos muertos. Semanas después de su encierro, el joven logró escapar, no más para descubrir que las autoridades locales ya le daban por muerto. «Quiero decirle algo que aún sigo preguntándome; y es que lo que para mí fueron tres meses al interior de esta cueva, en realidad fueron tres años afuera» (2024, 11m22s-11m30s).

En primer lugar, no es posible clasificar este relato dentro la literatura de terror por cuanto quien la contó asegura haberla vivido. ¿Puede inscribirse, entonces, a la Llorona dentro de las categorías de lo paranormal? La respuesta es clara: no, pues no hay registro, sea anecdótico o periodístico, de que la historia de origen de este espectro fuese real. Consecuentemente, no se tienen datos científicos de la mujer que, tras ahogar a sus hijos⁵ a causa de la imposibilidad de casarse con el hombre que ella amaba⁶, se haya suicidado y posteriormente convertido en un espanto presente a lo largo y ancho de Hispanoamérica. Aunque existan personas o colectivos que aseguran haberse encontrado con una manifestación de este ser, la imposibilidad de recrear de manera exacta los hechos que se narran en la leyenda hace que esta entidad abandone su estatus de *legendario* para convertirse en un fantasma más. Peña Gutiérrez (2023) advierte que quienes recogen historias reales (personales, de terceros o de tradición oral) pueden fusionar eventos ficticios con hechos reales (p. 39), pero al hacerlo salpican el texto con gotas de fantasía, lo cual imposibilita aún más que la leyenda por sí misma pueda ser catalogada dentro de la literatura paranormal. Es innegable que las leyendas contienen una manifestación del Otro multiforme, pero deben ser catalogadas en una categoría abstracta cuyos orígenes ficticios contrastan con las anécdotas paranormales de quienes aseguran que aquellos entes, monstruos o espantos son reales.

Para finalizar este primer capítulo, es esencial recordar que ninguna de estas subcategorías es totalizadora, sino generalizante. Se es consciente de que las categorías mutan, se unen las unas con las otras, se contienen o se absorben, desaparecen y luego se

⁵ Algunas versiones dicen que los apuñaló, otras, que los estranguló, algunas más dicen que los envenenó.

⁶ Otras versiones indican una infidelidad del marido; otras, que la mujer abortó para ser agradable a los ojos del hombre; no obstante, una versión bastante extendida asegura que la mujer asesinó a sus infantes en un acto de venganza por una decepción amorosa.

revitalizan, devienen en otras o facilitan la creación de nuevos móviles. Muchas subcategorías no fueron consideradas para hacer parte del análisis debido a la inmensidad de temáticas, seres, monstruos, hechos inexplicables y experiencias aterradoras que pululan tanto en la literatura como en el mundo que existe fuera de ésta.

No obstante, un factor que hibernó a duermevela durante este capítulo necesita ser invocado ya, pues no es posible hablar de literatura paranormal y de terror escrita por mujeres en Colombia si se omite, por error o por desgracia, a las propias mujeres. ¿Qué han escrito las mujeres colombianas del siglo XXI (¿y por qué hablar únicamente de las mujeres en tan corto y reciente lapso?) en cuestión de literatura paranormal y de terror? De esta y algunas otras preguntas se ocupa el siguiente capítulo de esta investigación.

Capítulo 2. Las mujeres en el género: desentrañando el terror colombiano

«Asustar a la gente es un trabajo sucio, pero alguien tiene que hacerlo»⁷

En las últimas dos décadas, Latinoamérica ha sido cuna de grandes mujeres escritoras que destacan en el mundo del terror, de la fantasía y del misterio. Por citar algunos pocos ejemplos, en Argentina se escribieron obras como *Alguien camina sobre tu tumba* (2014) y *Nuestra parte de noche* (2019) de M. Enríquez, al igual que *Pájaros en la boca* (2008) y *Siete casas vacías* (2015) de S. Schweblin; en Ecuador se publicaron *La primera vez que vi un fantasma* (2018) de S. Rodríguez y *Mandíbula* (2018) de M. Ojeda; en el año 2019, en México, se crearon las obras *Berenice* de L. Echavarría, *El paisaje del ciego* de R. Ison, y *Flor de sal* de A. Campos Hanon. ¿Qué ha sido, entonces, de las mujeres colombianas en el ámbito del terror y de lo paranormal en los últimos veinte años? Esta pregunta encierra matices complejos que, de cierto modo, redirigen a la historia de la literatura local de los siglos más recientes.

2.1. Los obstáculos de la mujer escritora: del patriarcado a la visibilización

Para remitir al tema de la mujer dentro del género del terror, primero se debe hablar del terror que sufre la mujer por su género en países sumamente machistas. Carmiña Navia afirma que «en nuestros países, la mujer ha sido un sujeto/territorio colonizado por el varón, colonización que múltiples veces se ha jugado en el terreno de la cultura y de la representación y lo simbólico» (2003, p. 118). Dentro y fuera del ámbito literario, a la mujer se le ha considerado como un “segundo sexo”, categoría no comparativa ni alusiva a

⁷ King, S. (2012). 22/11/63. Penguin Random House Mondadori, p. 445.

la otredad, sino a una inferioridad respecto al “primer sexo”; es decir, la mujer es involucrada y a la vez excluida en el orden de lo masculino (Weigel, 1986, p. 70). N. Vargas (2006) utiliza lo expuesto por Navia para catalogar la escritura de mujeres como una literatura de *minorías*. Para él, es importante entender que éstas se componen de grupos que se resisten a los diversos modelos sociales, políticos y culturales que se agencian desde el poder (p. 119). En ese orden de ideas, Vargas también afirma que la escritura hecha por mujeres es un pilar de resistencia que controvierte al canon literario (temática abordada más adelante), pues al no hacer parte del grupo social dominante que “condensa” y “expone” las tendencias de la literatura en un momento determinado (aquella escrita por hombres), impulsan tendencias para que ésta y otros lenguajes minoritarios se conviertan en sus propios protagonistas, ajenos de cierta manera a los procesos culturales nacionales (2006, p. 119-122). Si bien S. Wiegel ya rechazaba catalogar la escritura de mujeres como una de minorías (que ella denomina “subculturas”), pues no tiene sentido que se hable de “marginal” como característica para describir a la cultura de mujeres por la cantidad de individuos que acoge (1986, p. 73), resulta cierto que la inclusión de la literatura escrita por mujeres dentro de los diversos corpus literarios latinoamericanos ha sido un fenómeno más o menos actual.

En el caso colombiano de los últimos cien años, la literatura de mujeres ha gozado de un auge que, aunque manchada aún por su antiguo estatus de “marginal”, “invisible” e “irrelevante”, continúa creciendo hasta hoy con fuerza imparable. V. Capote Díaz (2021) argumenta que algunos sectores de la crítica anglosajona hicieron más por rescatar la tradición literaria femenina del país que algunas autoridades culturales nacionales, quienes establecieron autores generalmente masculinos dentro de cánones y movimientos, como el *boom* (p. 465). Capote menciona una generación de escritoras que, al publicar sus obras,

ayudaron a instaurar un corpus de literatas colombianas del siglo XX. Tales serían los casos de Elisa Mujica, Albalucía Ángel, Marvel Moreno, Rocío Vélez de Piedrahíta, entre otras tantas más. Asimismo, comenta esta investigadora que los estímulos culturales, como el *Hay Festival* o la *Feria Internacional del Libro de Bogotá*, en conjunto con algunas propuestas editoriales que buscan y publican literatura contemporánea escrita por mujeres, como es el caso de Laguna Libros, han impulsado la creatividad femenina de textos de ficción y de no ficción a nivel colombiano y latinoamericano (2021, p. 465-566). De hecho, no solo hay editoriales emergentes como Luna Libros que se especializan en acoger la poesía, el ensayo y la crónica colombiana escritas por mujeres, sino que también existen premiaciones nacionales que honran el trabajo literario de reconocidas colombianas, tal sería el caso del premio nacional de narrativa Elisa Mujica.

Ante este panorama positivo y alentador, L. M. Pérez Gaviria (2006) denuncia que «con las mujeres en la literatura colombiana no pasa nada. No pasa nada distinto al destello con el que los medios y las mismas editoriales quieren vender eso de la literatura escrita por mujeres como un milagro exótico» (p. 181). En palabras de Pérez, a la Colombia contemporánea aún le cuesta entender que las mujeres también escriben por amor y pasión al arte, indistintamente del sexo biológico y de las convenciones sociales que a ellas les imponen. Aboga también por una escritura libre de clasificaciones divisivas: «Pasa que la literatura, con su privilegio de crear diálogos profundos con los lectores no es ni blanca ni negra; ni masculina ni femenina; ni del Norte ni del Sur». (Pérez, p. 182). Por otro lado, la creciente difusión de obras escritas por mujeres señala que las mujeres entienden que la literatura tampoco es buena ni es mala, solamente cumple una función estética en la que «el autor debe alejarse de la normatividad estética del pasado y de su imperativo moral» (Peña Gutiérrez, 2023, p. 51), en aras de configurar una literatura de cara al futuro. Asimismo, y

aunque lo haga a trompicones, la sociedad colombiana pareciera ir comprendiendo que los tópicos en la literatura no los pone la moral sesgada y cambiante de una época, sino la necesidad humana de transmitir, de provocar, de enseñar, de proveer, de visibilizar, de denunciar y de escandalizar. Se debe advertir, eso sí, que hasta que se eliminen las barreras ideológicas que reprimen a la autora que imagina y crea, la literatura también tendrá las funciones de resistir y de luchar.

Nuevamente, no es menester de este capítulo, mucho menos de esta investigación, profundizar de qué siglo data el primer texto publicado por una mujer en el territorio nacional ni cómo el patriarcado ha reprimido al género femenino dentro y fuera del mundo de las letras. Importa más descubrir qué ha sido de la literatura de terror o de índole paranormal escrita por mujeres en el país y por qué se trata de una actividad incipiente que apenas a partir del siglo XXI ha cobrado vigor y relevancia.

2.2. Literatos espeluznantes, pioneros del misterio nacional

Haciendo una necesaria división de las categorías descritas en el primer capítulo sobre el terror y lo paranormal, en las siguientes líneas se mencionan los hombres y mujeres que escribieron algunas de las obras de terror más destacadas de la ficción y la no ficción en Colombia. Se decide incluir a los hombres puesto que, gracias al agudo ingenio y a la recursividad con la que los aquí destacados crearon o reunieron historias inexplicables, ha aumentado el público que anhela devorar historias sobre seres extraños y eventos retorcidos. La aparición de más escritores y escritoras colombianas, más investigadores de sucesos extraños y más consumidores de lo caótico y aterrador, se debe en parte a los autores que trajeron la tiniebla de lo extraño, lo espeluznante y lo paranormal al suelo nacional. Ello no pretende dejar de lado, mucho menos invisibilizar, a las protagonistas de la presente investigación: las mujeres creadoras y las entusiastas de lo oscuro, de lo

sinistro y de la figura del Otro multiforme. De igual manera, se entiende que las nuevas tecnologías ofrecen la posibilidad de que las narrativas trasciendan la literatura, por lo que las escritoras que hacen uso de nuevos formatos de divulgación, como los videos, la música, los videojuegos o los productos multimediales, son bienvenidas en la construcción de un corpus del género.

2.2.1. Carolina Andújar, exponente nacional de literatura gótica

La ficción nacional ha revivido monstruos que se creían extintos o que no se tocaban por miedo a profanar antiguas tradiciones o a criaturas locales. En este sentido, ya son varias las mujeres que han invocado fantasmas de antaño, han despertado demonios peligrosos o han creado seres tanto astutos como macabros. En cuanto a vampiros, brujas, hombres lobo y literatura gótica, Carolina Andújar resalta como una escritora colombiana exitosa y reconocida, tanto a nivel local como internacional.

Nació en Cali, Colombia. Desarrolló un gusto por la lectura y más tarde por la escritura a muy temprana edad. Su ascendencia húngara por parte paterna, al igual que sus residencias temporales junto a su familia en Italia, Indonesia y Estados Unidos, le inspiraron a situar gran parte de sus narrativas de fantasía oscura y de terror en la Europa oriental; para ello, estudió la historia, la cultura y las tradiciones de algunos grupos étnicos de las zonas en las que quería situar sus novelas (Polanco, 2015).

De Andújar se encuentra poca información respecto a su formación académica, toda vez que en internet hay artículos que le atribuyen estudios que ella no cursó ni completó. En una entrevista de video Andújar comenta que, si bien no es psicóloga, sí realizó estudios de homeopatía clásica-unicista y su especialización fue la interpretación de los sueños bajo el método *jungiano*. (Alejandro Serrano Durán, 2019, 1m44s-3m20s). En este aspecto, ella no posee un título profesional ni una formación universitaria en relación a la literatura, por

lo que aprendió a escribir de manera autodidacta, como una respuesta a la fascinación que le provocaban las novelas góticas y los monstruos del terror clásico. Así lo expresa la autora sobre *Vampyr*, su primera novela: «[es] un homenaje a todos los clásicos de los vampiros góticos clásicos [...] como Stoker, Carmilla, Drácula» (2019, 8m54s). La enciclopedia virtual del Banco de la República expone que entre los autores que influyeron en su estilo y en sus temáticas abordadas están S. King (1947), el novelista norteamericano T. Robbins (1932), el cuentista irlandés S. Le Fanu (1814-1873) y el escritor inglés W. Thackeray (1811-1863) (2019, Trayectoria, p. 4). Ha hecho traducciones y también ha realizado talleres, mas no de escritura creativa, pues considera antiético dictarle a alguien cómo debe escribir (2019, 29m 52). Su mayor talento reside en la narrativa gótica y de terror, lo cual queda manifiesto en todas sus obras escritas.

El primer libro de la autora, *Vampyr*, fue publicado de manera independiente en el 2008. Un año más tarde, la madre de Carolina envió un borrador de su novela a la editorial Norma, consiguiendo que ésta publicara su obra. Fue así que nació su saga *Carmina Nocturna*, cuyo éxito atrapó a muchos amantes de lo gótico y del terror y permitió un auge de este tipo de literatura a nivel nacional. En el 2012 se estrenó *Vajda, Príncipe Inmortal*, la secuela de *Vampyr*, última en ser distribuida bajo el sello de la editorial Norma. En el 2013 tomó un descanso de su saga principal y publicó *La princesa y el mago sombrío*, por medio de la editorial Carvajal. En el 2014, Penguin Random House adquirió los derechos de distribución de toda su literatura, gracias a lo cual publicó *Pie de bruja*, la tercera parte de su saga. Dos años después publicó *El despertar de la sirena* (2016), una novela que tampoco hace parte de *Carmina Nocturna*. (2019, Cronología, p. 1-8). Su sexta obra fue estrenada en el 2019 bajo el título de *C.A.L.I. (Caos. Apariencias. Lujuria. Infierno)*, que revisita la ciudad en la que nació desde los lentes de la fantasía oscura. Tres años después

publicó su más reciente libro, *La familia maldita* (2022), siendo el cuarto integrante de su saga principal.

La popularidad de los textos de Andújar ha motivado que teóricos como Campo R. Burgos López analicen los contenidos de sus novelas y el estilo que caracteriza a esta escritora caleña. Así, Burgos (2017) plantea que Carolina es «la mejor exponente en el medio colombiano y latinoamericano de lo que podríamos llamar “novela rosa gótica” o “melodrama gótico”» (p. 222). De acuerdo con este investigador, la saga de Carmina Nocturna, desde *Vampyr* hasta *Pie de bruja*, está construida bajo un esquema melodramático que ya sentaba sus bases en Occidente a mediados del siglo XIX, en el marco de la Revolución Industrial (Herlinghaus, 2002, como se citó en Burgos, 2017, p. 219). Burgos recuerda que la RAE define el melodrama como «una obra que exagera, de un modo tosco, los aspectos sentimentales y acentúa la división de personajes en buenos y malos». (2017, p. 220). Bajo su criterio, *Pie de bruja* cumple cuatro estereotipos melodramáticos muy marcados: «hay un destino trazado para cada predecible personaje [...], en ella el universo es binario y plano, en ella las coincidencias ocurren todo el tiempo, y la justicia natural que premia al virtuoso y castiga al malvado, siempre funciona». (2017, p. 221). Es así que el autor propone una crítica aguda al libro *Pie de bruja* y, por extensión, a toda la saga de Carmina Nocturna, al considerarla una obra constituida a partir de estereotipos y en la que se repiten locaciones, tropos y móviles narrativos. Concluye el autor de dicha investigación que, al imbuir el melodrama en la literatura gótica, Andújar atrae a más lectores por cuanto es una estructura de fácil acceso y que les es familiar, pues esto mismo encuentran en las telenovelas que se producen y se consumen en Latinoamérica (2017, p. 222). Lo anterior no obnubila el hecho de que Andújar es un pilar femenino de literatura gótica en el ámbito nacional y continental, cuya literatura sigue atrayendo a

jóvenes, amantes del terror y lectores dedicados al mundo de la fantasía oscura latinoamericana.

Andújar es una mujer polifacética que se abre a otras experiencias más allá de su rol como escritora. En el 2017 formó una banda de *black/doom* metal junto a su hermana y dos personas más, la cual llamaron *Mysterium Vacui*. Allí, hace la función de guitarrista. Habla cuatro idiomas y está dispuesta a aprender más si su trabajo como escritora lo requiere, tal como hizo en la elaboración de *Pie de Bruja* (2014) cuando se comprometió a aprender el idioma serbio para localizar de mejor manera su novela⁸.

Carolina Andújar reside actualmente en Quindío.

2.2.2. Gabriela Arciniegas: terror, sangre y propósito

De asesinos y seres violentos está plagada la literatura de terror. Pero, ¿qué ocurriría si el perpetrador de un crimen no solo se ensaña sin piedad contra su víctima, sino que lo hace por un propósito que obedece a un poder místico? ¿Qué sucedería si quien desgarrar, despedaza y devora a personas inocentes no es otro que un hombre lobo que no puede controlar sus impulsos feroces? ¿Cómo situar a los monstruos más clásicos de la literatura de terror en un contexto nacional y que su inclusión resulte orgánica? De todas estas preguntas se ocupa la escritora Gabriela Arciniegas, quien a través de sus cuentos y novelas construye una arista macabra y sanguinaria de la literatura de terror nacional. Nacida en Bogotá, un 26 de abril de 1975, Arciniegas proviene de una familia integrada en su mayoría por mujeres, mujeres escritoras, que, además, ha aportado un legado cultural sobresaliente para la región. Es nieta del ensayista Germán Arciniegas, figura prolífica de la historia del

⁸ Peña Gutiérrez comenta que algunos escritores que buscan alcanzar la universalidad «trasladan historias locales a regiones extranjeras o internacionales (...); cambian los nombres locales y asumen una internacionalidad imposible; o también, escriben sobre regiones exóticas, más ‘universales’ por ser desconocidas para el lector» (2023, p. 45). Tal es el caso de Andújar.

país que, además de ocupar varios cargos políticos y diplomáticos, fue un gestor cultural que abogó por la divulgación y el reconocimiento de la literatura colombiana y latinoamericana. La madre de Gabriela, Aurora, fue una poeta y traductora que fungió como presidenta de la Sociedad de Traductores de Colombia e hizo parte de la Unión de Escritores de América, UNEDA, cuya obra poética está recopilada en sus libros *Los 5 puntos cardinales* (1994) y *Sinfonía en claroscuro* (1996). Gabriela Mercedes Arciniegas, hermana de Aurora, fue traductora, correctora de estilo y «precursora de la *weird fiction* porque ella escribió unos cuentos entre surrealistas y fantásticos», tal como afirmó Gabriela en una entrevista privada concedida al presente investigador. Suya es la obra *La armónica de cristal* (2021), en donde abunda lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso a partes iguales.

Arciniegas encontró en la literatura de terror una forma de expresarse y de ser ella misma, tanto que abandonó la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de los Andes para graduarse del programa de Literatura de la Universidad Javeriana. Se especializó en Docencia universitaria; luego, realizó una maestría en Literatura latinoamericana y posteriormente un doctorado en Ciencias humanas. Fue docente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en la Universidad de la Sabana, en donde dictó talleres de creación literaria y cursos sobre lenguaje y comunicación. Abandonó la enseñanza universitaria en el 2008 y se dedicó desde entonces a la producción literaria.

Parte de su literatura conformó el corpus de diversas antologías, entre las que destacan *Ellas cuentan menos* (2011), una colección de minicuentos escritos por autoras colombianas; *13 relatos infernales* (2015)⁹, en colaboración con A. Vanegas y E. Cruz

⁹ Actualmente fuera de distribución.

Niño; y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2017), una antología de historias de ciencia ficción. Asimismo, ha escrito cuentos que se recopilan en libros como *Bestias* (2015) y *Cuentos del café Flor* (2018). Sus novelas más reconocidas son *Rojo sombra* (2013) y la más reciente, *Helena, la reina condenada* (2023). Ha recopilado sus obras poéticas en los libros *Sol menguante* (1995), *Awaré* (2009) y *Lecciones de vuelo* (2016).

Arciniegas es descrita como una autora que enseña el grado de horror que pueden producir los tópicos más trillados del género cuando se adaptan correctamente a contextos más específicos y locales. En sus obras le rinde homenaje al arte, a la cultura helenística clásica, a lo absurdo de la modernidad, a lo aterrador y a lo subjetivo, a lo atemporal, a lo real y a lo re-contextualizado. El interés por dichas temáticas lo debe a las mitologías, al misticismo religioso y las tradiciones arcanas, al estudio de la cábala, del Yuruparí y del tarot, como también al acercamiento con algunas filosofías orientales.

En la entrevista privada para esta investigación, Arciniegas afirmó que el *gore* adquiere un grado de misticismo cuando obedece al capricho de un ritual, cuyos perpetradores encuentran goce y placer en el morbo de derramar sangre o ejercer una violencia desmesurada hacia sus víctimas, so pretexto de alcanzar un bien superior. Es decir, el *gore místico* se origina cuando la violencia visceral de las torturas y los asesinatos comulga con las tradiciones paganas y hasta divinas. Ambas premisas funcionan a causa de un engranaje especial introducido por la autora: la re-contextualización de los ritos de culturas antiguas en espacios cotidianos, urbanos o reconocidos, verbigracia, los sacrificios a deidades del bajo astral que tenían lugar en el sótano de un café ficticio ubicado en el barrio Chapinero en Bogotá, como se cuenta en *Cuentos del Café Flor* (2018). De igual manera, Arciniegas expresó que el *gore místico* le prestó sus espacios grotescos y descarnados para romper «muchos tabúes, y muchos tabúes desde mí misma». Explica

también que, cuando escribió *Rojo Sombra* (2013) y dio vida a este subgénero, para ella fue importante «explorar mis propios límites y saber hasta dónde podía llegar yo, claro, sin llegar a matar gente en serio, pero sí explorando la imaginación [para conocer] hasta a dónde me atrevía a llegar». Estas bases definen al subgénero en el cual sitúa gran parte de su obra prosaica.

C. Hincapié (2022) analiza el estilo de Gabriela Arciniegas y cómo ella aborda el terror en el libro *Cuentos del Café Flor* (2018), para lo cual plantea dos categorías: lo espeluznante desde lo físico y desde lo psicológico. Hincapié postula que el terror físico en la novela de Arciniegas se manifiesta tanto en los escenarios que construye (el Café Flor, espacio natural de normalidad aparente¹⁰ que esconde una oscura secta demoníaca la cual asesina mujeres siguiendo todo un performance artístico), como en las temáticas que se abordan y que de alguna manera todavía afectan a la sociedad colombiana, como el asesinato sistemático y deliberado de mujeres. Lo psicológico se manifiesta mediante la caracterización mental de sus personajes, «que surgen de aquellos comportamientos humanos que se pueden considerar como erráticos o aislados a la norma social y que desembocan en el daño al orden social o individual» (2021, p. 21). Arturo Flores encarna el papel de artista empedernido y ausente de moral que antepone el goce y el placer que halla en la muerte, la tortura y el feminicidio por encima de toda ley. Así, pues, la novela de Arciniegas «muestra cómo lo terrorífico surge de espacios conocidos y posibles, [pero] también lo hace desde monstruos disfrazados de humanos» (Hincapié, 2021, p. 45).

¹⁰ Al respecto véase el trabajo de Cecilia Eudave (2018) llamado *Hacia una clasificación del espacio en textos de horror fantástico*. Eudave identifica tres lugares en los que se desarrolla lo espeluznante: el natural, espacio ordinario en donde la hipérbole de la narración rompe con lo monótono, lo lógico y lo ordenado (p. 62, p. 64).; el preternatural, que «excede las posibilidades de su naturaleza ordinaria sin que necesariamente cree mundos sobrenaturales» (p. 64); y el sobrenatural, que irrumpe la convencionalidad al ser un espacio extralógico que remite más a la emocionalidad que a la racionalización de los eventos narrados (p. 69, p. 71).

Por medio del gore místico, Arciniegas pone en manifiesto que Colombia puede producir más que crónicas en torno a la crudeza de la realidad nacional: violencia, conflicto armado y sustancias ilegales. La historia de la literatura de terror en Colombia aún tiene muchos desafíos por superar, comenta la autora, en tanto que las mismas editoriales aún obstaculizan la divulgación de obras de terror escritas por manos femeninas. Así lo advierte ella: «hay editoriales que prefieren publicar a hombres que a mujeres por esta cuestión de que si es mujer empiezan a leerlo a uno y cambian su chip y se vuelven muy críticos o criticones».

Gabriela Arciniegas reside actualmente en Chile.

2.2.3. Otras escritoras destacadas

Colombia no es un país que destaque en literatura de terror o en investigación paranormal, menos aun si se habla de mujeres creadoras o divulgadoras. No obstante, con la concienciación que trajo el cambio de milenio sobre el rol femenino en el arte y la cultura y la subsecuente aparición de tecnologías emergentes de la comunicación, ha aumentado en gran medida la población de escritoras que se han aventurado a compartir, publicar (o autopublicar) contenido en estas dos ramas del género del terror.

En el ámbito de la literatura de terror (narrativa, ficción pura), la pereirana Jenny Valencia Alzate (quien responde al seudónimo de *Malicia Enjundia*) construyó su literatura en torno a las leyendas sobre demonios que deambulan en la ciudad de Cali. Suya es la antología *El diablo del barrio Obrero y otros cuentos de terror* (2016), y las obras de teatro *Krónicas Ambulantes Malicia Zudaca* (2017) y *Buzirako Futbol Klub* (2020). Es reconocida no solo por ser una escritora, docente, cronista y dramaturga comprometida que labora en la ciudad de Cali, sino también por ganar seis premios de literatura y tres de

crónica, entre ellos, el Concurso nacional de escritura 2023 del Ministerio de Educación Nacional.

La capitalina Yenniferth Carranza es una autora independiente de textos policíacos, de drama, de suspenso y de terror. Es reconocida por la saga *Oscura Redención*, compuesta por *Oscura Redención* (2021), *Calvario* (2021) y *Revelación* (2021). También escribió *Historias para leer a solas* (2022). Aunque ha escrito más libros, estos no se encuentran actualmente en divulgación. Es importante anotar que es la única mujer colombiana que autopublica sus historias de terror por medio de la plataforma Amazon. A pesar de gozar de una decente popularidad en el territorio nacional, muchas de sus obras son objeto de crítica por su calidad narrativa o por el proceso de corrección editorial que recibió¹¹.

De Lina Correa se conoce que es psicóloga, guionista, tecnóloga en escritura de productos audiovisuales y autora del libro *Los cuentos de Limville* (2021). Actualmente trabaja en varios proyectos, entre los que destacan *Dulce o truco*, obra que será secuela de su primera novela y *Careindio*, una historia por capítulos sobre espíritus ancestrales alojada en la plataforma Wattpad. Actualmente prepara un videojuego sobre su primera novela, al cual dedica sus conocimientos en animación en *2d* y en estilo *pixel art*.

María Dolores Martínez Muñoz (conocida en el mundo literario como *Mado* Martínez) es una escritora española que ha hecho grandes aportaciones a la literatura

¹¹ Gabriela Arciniegas ratificó en la entrevista privada la importancia de un buen acompañamiento editorial para pulir la calidad de los textos que se envían, pues si bien «una persona puede no tener mucha calidad, cuando [se] presente a la editorial (...) puede tener (...) la materia prima, y con un buen trabajo editorial la persona puede llegar a publicar algo muy interesante y que compita a nivel internacional». No obstante, advierte también que en Colombia las editoriales se interesan más en los potenciales números de ventas que en la adecuada construcción narrativa de los textos que publican. Como si fuera poco, también comenta que en el país no hay editoriales que se especialicen en literatura de terror, a excepción de Calixta Editores. «Es muy difícil encontrar una editorial que le apunte a la calidad, el Fondo de Cultura es muy bueno, pero ellos no son especializados en terror; el terror en sí tiene una sola estética muy particular y tiene unos parámetros muy definidos que ninguna editorial en Colombia los está manejando, que yo sepa».

paranormal colombiana gracias a los formatos que brinda la investigación periodística, como la crónica y el reportaje. Antropóloga, filóloga y escritora, Martínez ha publicado novelas en las que el terror, el misterio y la fantasía se complementan entre sí, como lo son *La maldición* (2013) y *El tren de las almas* (2018). Sin embargo, son sus investigaciones *Colombia Sobrenatural* (2015) y *Colombia Sobrenatural II* (2019) las que nutren el actual corpus de literatura paranormal. En ellas, enseña los resultados de sus investigaciones de boca de quienes vivieron, estudiaron o saben lo que ocurre en lugares tan encantadores como encantados, como la peña de Huaica, la laguna de Guatavita o el Hotel del Salto del Tequendama.

Las nuevas tecnologías de la información han propiciado que se conozcan más mujeres divulgadoras de fenómenos paranormales en Colombia o en otras partes del mundo. El trabajo de la creadora de contenido Paula Andrea Torres Abril, conocida en el mundo digital como «*Paulettee*», ha permitido que el mundo hispanohablante conozca algunos de los secretos más recónditos del mundo. La youtubera publica videos en los que desmenuza historias, eventos y personas que encierran misterios tanto sobrenaturales como espeluznantes. En ocasiones, Paula se desplaza hasta un sitio de interés extraño o paranormal y documenta su experiencia recorriendo dicho espacio. Tiene una sección llamada «*Un rato de misterio con...*» en la que entrevista a otros creadores de contenido sobre sus anécdotas, creencias y saberes respecto al mundo sobrenatural. Suma alrededor de diez millones de seguidores en todas sus redes sociales.

Yoana Arenas es una periodista que ha dedicado su profesión al fenómeno paranormal y a los enigmas más enrevesados de la historia. Cuenta con un canal en YouTube llamado «*Ventana al Misterio con Yoana Arenas*»; ahí publica sus investigaciones sobre temas, personajes, costumbres y hechos fuera de lo común, sean de

Colombia o de otras partes del mundo. Sus listas de reproducción, que ella cataloga como *ventanas*, contienen leyendas nacionales, misterios sin resolver, casos extraños documentados o entrevistas a investigadores de lo paranormal. Es egresada de la universidad del Quindío y trabaja actualmente en el canal Red Más.

La anterior selección, debe decirse, recopila únicamente a autoras que se aventuraron en el género de lo espeluznante o en la literatura paranormal a partir del siglo XXI pues, aunque ha habido mujeres que en la década pasada adobaron sus obras narrativas con gotas de terror, sus textos no usan lo espeluznante como su móvil principal; de igual forma, estas mujeres no constituyen una fracción amplia y rastreable de la literatura nacional. Queda en duda si se puede catalogar la anterior recopilación de nombres femeninos y sus textos como un canon en tanto que son pocos los referentes que lo conforman, pero sí marca un referente en cuanto a la categorización de un género en el que Colombia brilla por la ausencia de sus mujeres.

2.2.4. Hombres que escriben, hombres que publican, hombres que aterran

La presente recopilación se robustece en cuanto se incluyen a novelistas, cuentistas, periodistas, historietistas, parapsicólogos y aficionados del género, todos hombres, que han publicado sus obras en diferentes medios. A continuación, se devela una lista tentativa de algunos colombianos representativos en este ámbito que podrían apoyar la construcción de un canon del terror nacional.

A Álvaro Vanegas se le cataloga como uno de los más grandes escritores de la literatura de terror en Colombia. Sus obras giran en torno al misterio, al gore, a la fantasía oscura y a la *transposición* de lugares cotidianos, es decir, a la perversión de un espacio que se convierte en otro de apariencia más fantástica para reforzar el horror en sus personajes (Eudave, 2018, p. 65). Suyas son las obras *Mal paga el diablo* (2012), *Virginia* (2018),

Despertares atroces (2019), *Virus* (2022) y muchas otras más. Escritor prolífico, ha participado como conferencista en varias ediciones de la Feria del Libro de Bogotá, en las que ha llenado aforo. Su fama la debe tanto a su estilo de escritura enigmático y atrapante como a la intrincada construcción de sus historias.

Fernando Gómez Echeverri es conocido por ser el director de la revista *Bocas* y el editor de Cultura de *El Tiempo*, así como por haber dirigido la revista *DONJUAN* y *Habitar*. No obstante, es también un representante del género del terror. Su obra *Muérdeme suavemente* (2014), narra los eventos de un apocalipsis zombi en Bogotá y cómo ésta afecta a la Colombia urbana. También escribió *Microbio* (2015) y *La soledad del cuarto oscuro* (2017). Fue ganador del premio Simón Bolívar de periodismo en el año 2007.

Esteban Cruz Niño es un antropólogo que ha dedicado sus estudios de maestría y doctorado al descubrimiento de la Historia desde aristas no exploradas. Se trata de un autor que, apasionado por revelar los misterios más extraños o sobrenaturales de Colombia y del mundo, ha publicado los hallazgos de sus investigaciones en libros como *Los monstruos en Colombia sí existen* (2013), *Vampiros, caníbales y payasos asesinos* (2016) *Expedientes X Colombia* (2018) y *El libro negro de la brujería en Colombia* (2022).

Mario Mendoza se consolidó como un escritor fecundo y versátil desde finales del siglo XX. Ampliamente reconocido y galardonado, ha publicado cuentos, ensayos y novelas de suspenso, de misterio y de literatura infantil. Una de sus pocas obras de no ficción es *Paranormal Colombia* (2014), en la que enseña diez eventos sobrenaturales y hasta inexplicables en las que él sirvió como guía e investigador.

Carlos Alberto Anaya Hidalgo es un celador de la Universidad del Cauca que, entre sus muchos pasatiempos deportivos y culturales dentro de la institución educativa, figura también la escritura de poemas, ficciones y anécdotas propias, de terceros o que enseñan la

idiosincrasia de los habitantes de la ciudad de Popayán. En uno de sus libros, *Escritos payaneses* (2024), yacen historias que relatan eventos sin explicación vividos por él o por algunos de sus allegados. Actualmente trabaja en una recopilación de historias paranormales que él o sus compañeros de trabajo experimentaron en la universidad o en las calles de Popayán. El libro llevará por título *Embrujos de la noche*.

Por último, hay que destacar el trabajo del youtubero y periodista digital Howard Gutiérrez, quien desde el 2016 presta su canal *Conexión Enigma* para que se conozcan las historias paranormales más inquietantes ocurridas en el territorio nacional. Gutiérrez narra lo que sus suscriptores le envían y aseguran que son historias reales. Cada video que publica recopila una serie de relatos con una temática en particular, como eventos sobrenaturales ocurridos en Cundinamarca o en otro departamento del país, casos de brujería, de pactos con seres de otra dimensión, de posesiones demoníacas, de espantos en zonas rurales, de fantasmas en apartamentos, de sectas oscuras y muchas otras categorías. En el 2023 publicó su primer libro, *Conexión Enigma*, de la mano de *Calixta Editores*, en la que reúne las historias más escalofriantes que han llegado a su canal, algunas totalmente inéditas y que no habían sido dadas a conocer. El libro fue presentado por el autor en persona en la Feria del Libro de Bogotá en su edición del 2023, en una conferencia que rebasó el aforo de espectadores. El título fue el más vendido de la editorial durante toda la feria de ese año. En el 2024 publicó la continuación de su obra y se espera la publicación de una tercera parte, que fue anunciada a mediados de ese mismo año.

A continuación, algunas menciones notables de precursores de los textos paranormales o de terror en el último cuarto del siglo XX:

Germán Castro Caycedo fue un cronista dedicado, como también un ávido investigador y ganador de numerosos premios a causa de la calidad de su labor periodística.

Uno de sus libros más recordados, *La bruja: coca, política y demonio* (1992), explora sin recelo la relación entre la brujería, la cultura del narcotráfico y la política colombiana, a través del seguimiento de una de las brujas más controvertidas de los años noventa en el país, Amanda Londoño. Este referente es uno de los pocos extraídos del siglo XX que puede nutrir un corpus de literatura paranormal en Colombia, en tanto goza de relativa cercanía a los límites propuestos para su delimitación.

Fernando Romero Loaiza fue un novelista, cuentista y ensayista pereirano de letras prolíficas. Así como se puede considerar a Castro Caycedo como un pionero de la literatura paranormal, a Romero se le puede catalogar como un incursor de la literatura de terror a nivel nacional. Su recopilación *Crónicas de vampiros* (1992) pone al lector en el cuerpo de distintas representaciones del Otro multiforme, pero ahora conocido, con el fin de hacer que el lector descubra el día a día de un monstruo fantástico y, dependiendo del cuento, que empatice con éste.

Jairo Pinilla es un director de cine tan dedicado como polifacético. Figura como el precursor más antiguo del género del terror en Colombia, irónicamente desde el formato de la gran pantalla¹². Su primera película, *Funeral siniestro* (1977), se arriesga a enfrentar a una niña de trece años a un asesinato, a la muerte misteriosa de su madrastra y a una sucesión de hechos aterradores. Ha producido más de 30 filmes, entre largometrajes, cortometrajes y documentales, cuya gran mayoría pone al terror como eje central.

Finalmente, se debe destacar la labor de una editorial colombiana, *Calixta*, por su compromiso con la divulgación del terror colombiano. Gracias a su acompañamiento

¹² Pero no el único. José María Arzuaga había escrito y producido la cinta *Pasos en la niebla* (1977), una historia en la que una anciana adinerada, pero discapacitada, es acosada por los empleados que trabajan en su hacienda. Si bien no cumple con las principales características de las narrativas de terror, sus elementos de suspenso hacen de la película un posible referente que, aunque no es reseñable, sí es digno de mención.

editorial en la línea *Morgana* (Narrativa de terror y sobrenatural), muchas obras han podido ser publicadas y vendidas tanto dentro como fuera de Colombia. Si bien solo una mujer ha publicado una novela de terror con ellos hasta la actualidad (L. Correa, *Los cuentos de Limville*, 2021), esta editorial ha acogido las narrativas de terror de muchos escritores, tanto novatos como experimentados. Algunos de ellos son los anteriormente mencionados H. Gutiérrez y A. Vanegas (de quien han publicado casi todos sus libros), I. R. Sánchez (*El despertar sombrío*, 2018), S. López (*La república de los espantos*, 2021), R. Nocove (*La colecta*, 2022), M. H. Legarda (*Réquiem*, 2023), S. Hernández (*Tumba de las brujas*, 2023), O. Granados (*Mala sombra*, 2023), J. R. Vera (*Hambre*, 2023), N. Pulido (*A las puertas del abismo*, 2023), entre varios más.

Como puede observarse, el género del terror en las dos categorías aquí expuestas, el terror como ficción y lo paranormal como no ficción, se ha vigorizado a partir del siglo XXI con la exploración de temáticas que antes eran consideradas tabúes. Así, la población colombiana ha ido familiarizándose poco a poco con otro tipo de literatura más allá de la que gira en torno al difícil conflicto armado que aún desangra al país. No ha sido una transición fácil, afirma M. Mendoza en el prólogo de su libro *Paranormal Colombia*: «La guerra ha sido tan devastadora, tan cruenta, tan llena de trampas y mentiras, que nos ha obligado a concentrarnos en ella y sus horrores» (2021, p. 9).

2.3. Escritos canónicos, de la contemplación a la factibilidad

¿Es posible hablar de un canon del género del terror compuesto por obras netamente colombianas? Para responder a esta pregunta, se debe hablar primero de lo que es un canon en sí. A. Ulloa y G. Carvajal (2006) lo definen «en la cultura escrita alfabética occidental como una institución de control social y simbólico para la producción, circulación y recepción de los textos escritos (...), [la cual] está regulado por la norma lingüística y

social» (p. 8). Dicho canon es administrado por instituciones sociales que tienen la potestad de legitimarlo, censurar lo considerado no canónico o configurar nuevos cánones de escritura (p. 7)¹³. Es aquí donde los cánones encuentran semejanzas con las subcategorías del género del terror descritas en el anterior capítulo, puesto que ambos son susceptibles al paso del tiempo y a los cambios dentro de las instituciones que les regulan. Lo anterior da a entender que la universalidad, entendida por Peña Gutiérrez como una extensión de una obra o de un autor en el tiempo (2023, p. 46), no es un principio constitutivo del canon. Para este último autor, los cánones sólo pueden «construir una lista tentativa de las obras que le dieron en cada época nuevos rumbos a la narrativa» (2023, p. 171), en tanto entiende lo canónico como lo sincrónico y lo paradigmático como lo diacrónico. En síntesis, para Peña Gutiérrez, el canon es un concepto transitorio que agrupa obras que no distan en el tiempo entre sí (2023, P. 171).

Todo lo anterior permite una reflexión no concluyente, pero sí indiciaria: si bien se puede construir un canon generalizante y sincrónico del género del terror colombiano, una recopilación paradigmática o diacrónica de textos escritos representa un reto aún más complicado. Esta cuasi imposibilidad surge a partir de la tardía consolidación de una cultura alrededor del terror en Colombia¹⁴. Por otra parte, y a pesar de que sí es posible construir un canon de obras que conformen el género del terror en Colombia, solo puede establecerse bajo parámetros muy laxos. Más allá de un par de premisas centrales (todos los textos deben ser escritos en Colombia; todos los textos deben incluir alguna manifestación

¹³ No obstante, ambos autores advierten que el canon, entendido como un patrón de escritura hegemónico, vive un conflicto constante con las expresiones no canónicas, como «las expresiones dialectales orales propias de los dialectos sociales (sociolectos), los dialectos regionales y los idiolectos, cuando están presentes en la escritura» (2006, p. 9).

¹⁴ He ahí una de las principales razones por las cuales se decidió limitar la búsqueda de obras, salvo contadas excepciones, a aquellas escritas en el siglo XXI: la literatura de terror escrita en Colombia desde antes del cambio de milenio es sumamente escasa y difícil de rastrear.

del Otro multiforme y desconocido como fuente del terror), pocos criterios más podrían ser propuestos por cuanto reducen a casi cero la cantidad de obras que podrían abarcar. Por ejemplo, un canon de obras nacionales inscrito en la literatura de ficción y cuyo hilo central sean los cultos siniestros, encerraría alrededor de tres o cuatro obras, como mucho. Una misma canonización que reemplace los cultos por dioses de terror cósmico, reduce aún más la lista a uno, cuando no a ninguno¹⁵. Por si fuera poco, se debe considerar también la calidad estética y narrativa de las obras seleccionadas para que el canon creado constituya un corpus reseñable. Ello dificultaría que se puedan canonizar obras creadas en plataformas de escritura libre, como Wattpad, a causa de que los textos que se publican en dichas páginas carecen de un tratamiento editorial pertinente y adecuado para la correcta escritura de textos narrativos.

Por medio del anterior análisis se puede conjeturar que construir un canon de historias paranormales o de ficción escritas por mujeres colombianas representa un reto aún mayor. A pesar de las potenciales dificultades, es una labor que puede ofrecer resultados de cara al futuro si se siguen los protocolos adecuados, entre ellos, la deconstrucción de prejuicios sociales. Para que haya un canon de escritoras colombianas en el género del terror, hace falta que se estimule la creatividad en ellas, que puedan escribir libres de estigmas y tabúes, de represiones y presiones sociales. Hace falta que las editoriales confíen más en el talento femenino y que amplíen los géneros que normalmente se publicitan en

¹⁵ La idea de un contacto entre seres extraterrestres tecnológicamente superiores y la sociedad colombiana ya fue considerada por L. C. Barragán Castro en su libro *Tierra contrafuturo* (2021). Aunque coquetee con algunas características del terror cósmico, este texto no puede ser incluido en el análisis por cuanto su temática gira en torno a la ciencia ficción y al conflicto entre fuerzas políticas, por lo que no considera el terror como su eje principal.

Colombia. Hace falta brindar un acompañamiento de edición de calidad para que los textos que ellas produzcan puedan sobresalir a nivel latinoamericano.

Hace falta, en resumen, dar un segundo y un tercer paso: estimular espacios de escritura femenina no solo para que las mujeres puedan escribir narrativas de terror y anécdotas paranormales, sino también para que puedan ser leídas sin velos de moralidad o de censura. De ello se encarga el tercer capítulo de la presente investigación, que será presentado en breve.

Capítulo 3. Inmersión narrativa – Mujeres escribiendo terror

«Sin la imaginación no existe el miedo»¹⁶

El género de terror en Colombia se enriquece en cuanto se diversifican las temáticas, los estilos narrativos y las formas de abordar al Otro multiforme que causa miedo, repulsión o desconcierto. Con el fin de estimular la sensibilidad artística de potenciales escritoras del género, en este capítulo se presenta un espacio de creación literaria en el que un grupo de mujeres de la ciudad de Popayán explora el terror por medio del análisis literario de referentes seleccionados, para después escribir un relato de ficción o de no ficción que cumpla los criterios de la investigación en creación artística.

3.1. Fundamentos de la investigación creativa

Para la correcta realización del taller es necesario tener un horizonte de acción que empiece por definir el modelo de análisis escogido. Ello remite irremediablemente a la cuestión de qué es la investigación-creación en sí. A. Sánchez Vásquez (2003) entiende la *praxis creativa* como una actividad no limitada al concepto de utilidad material que permite llevar a cabo un proceso de humanización en los productos del trabajo, los cuales elevan la capacidad de expresión humana una vez han sido terminados (p. 275); así pues, la creación artística no se limita a la instrumentalización del intelecto humano, puesto que buscan construir perspectivas, propuestas y discursos¹⁷. Ahora bien, H. Borgdorff se pregunta si existe un fenómeno como la *investigación en artes* en donde el proceso de producción de

¹⁶ Conan Doyle, A., 1887, Estudio en escarlata. Freeditorial. freeditorial.com/es, p. 34.

¹⁷ «La obra artística es, ante todo, [la] creación de una nueva realidad» (Sánchez Vásquez, 2003, p. 275).

una obra sea una manifestación del proceso investigativo y la obra en sí misma constituya el resultado de la investigación (2010, p. 1). Borgdorff explica que hay tres modos de resolver el problema: *investigar sobre las artes*, en donde «se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica que [...] implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación» (2010, p. 8-9); *investigar para las artes*, en donde «el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo» (2010, p. 9), es decir, que la investigación otorga las herramientas, los materiales y los conocimientos necesarios durante la etapa de creación o de finalización del producto artístico (2010, p. 10); por último, la *investigación en las artes* «no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística» (2010, p. 11), esto supone que no existe una diferencia entre teoría y práctica en el ámbito de las artes. Una definición temprana del presente trabajo consiste en situar el taller en lo que Bordgorff denomina la *investigación para las artes*, en tanto que hay una distancia teórica entre el investigador y el objeto de investigación (literatura paranormal y de terror escrita por mujeres), pues la función del realizador del taller no es más que la de guiar el proceso creativo de un grupo de mujeres participantes para que, por medio de una teoría literaria, conviertan sus ideas o experiencias en productos narrativos.

Ocurre, no obstante, que la separación entre sujeto y objeto dentro de este proyecto no es una que se limita a la mera observación, puesto que se busca poner en marcha una actividad que permita contemplar con una mirada crítica una problemática que, de acuerdo a G. Arciniegas, aqueja a las mujeres: la subestimación, la imposición de tabúes y la abundancia de presiones sociales que limitan la capacidad creadora de las escritoras¹⁸. En

¹⁸ Así lo relató en la entrevista privada para esta investigación: «cuando he dado entrevistas o cosas, le he dicho a las personas que se hagan este ejercicio: léanse un poema (traten de hacerlo si pueden sin tener esa

este sentido, R. López Cano asegura que el objetivo de la investigación-creación no se agota en los saberes que genera la obra en sí misma, sino que «implica la reflexión crítica sobre diferentes elementos de la práctica artística, como el proceso creativo, los hábitos y rutinas de estudio, las influencias teóricas y prácticas, etc.» (2014, p. 39). He aquí que A. Gutiérrez Mavesoy y A. Rodríguez Peña (2018) encuentran una diferencia importante que no permite homologar la investigación científica con la investigación artística, pues esta última es una actividad que «no solo da cuenta de la enciclopedia, de las influencias teórico prácticas, de la conciencia de creación en su condición de azar y misterio, también de la reflexión crítica sobre la práctica artística». (p. 58). Así pues, el presente taller, como un proyecto de investigación artística, busca presentar nuevas luces sobre qué y cómo escriben las mujeres en el ámbito del terror cuando las diversas formas de opresión son retiradas de sus manos, buscando facilitar el libre deambular de sus ideas narrativas para que se plasmen sin tapujos sobre una hoja en blanco.

Por último, el resultado de la realización de este taller cumple con las tres características que Sánchez Vásquez le da a praxis creativa: «unidad indisoluble, en el proceso práctico, de lo subjetivo y lo objetivo; imprevisibilidad del proceso y del resultado; por último, unicidad e irrepetibilidad del producto» (2003, p. 323). Ello se traduce en que este trabajo busca amalgamar lo subjetivo de las experiencias de creación fantástica o de recreación escrita de eventos paranormales con lo objetivo de la teoría literaria y las divisiones del género literario del terror. Asimismo, se espera que las participantes entreguen un producto escrito cuyo contenido varíe tanto como cambia la figura del Otro

capacidad de leer un poema) de un autor que ustedes conocen; léanlo pensando que es un hombre y [luego] léanlo pensando que es una mujer, y verán que uno se vuelve mucho más crítico y mucho más cruel cuando lee algo pensando que es escrito por una mujer».

multiforme y desconocido (¿Qué historia se cuenta? ¿Cómo se desarrollan los eventos? ¿Cuáles son los personajes que conforman el texto? ¿Qué herramientas usa la autora para estilizar su obra?). Por último, se comprende que cada escrito es distinto al de las demás participantes del taller, como también lo es de los demás textos que cada autora haya producido anteriormente y que producirá a futuro.

3.2. Invocación de la teoría literaria

La escritura, como instrumento de creación, debe ser guiada, corregida y enfocada hacia una finalidad específica, que en este trabajo se manifiesta en la redacción de narrativas de ficción y de no ficción por medio de la *pentafonía* que Peña Gutiérrez propuso en *El universo de la creación literaria* (2023). Dicha teoría funciona como catalizador del proceso creativo para observar los elementos más importantes de una serie de obras narrativas seleccionadas para la ocasión.

Este autor empieza advirtiendo que se escribe para un lector hipotético, uno que puede ser conocido, desconocido, de ahora o del futuro, o incluso, que puede ser el mismo escritor (2023, p. 22). Al respecto, Ulloa y Carvajal proponen el concepto de la *dobles ausencia*: la del lector cuando el autor escribe y la del autor cuando el lector lee (2006, p. 9). Ambos conceptos se emplean dentro del taller para eludir la posible mirada inquisidora de la sociedad que podría leer a las participantes, con lo cual, se busca que ellas abracen la no existencia de un lector hipotético moralmente sesgado para que así puedan escribir por el simple gusto de contar una historia, por el deseo de transmitir o generar emociones en un lector cuya ausencia no puede restringir su libertad creativa.

Cada obra genuina debe generar sus propias técnicas de escritura, comenta Peña Gutiérrez (2023, p. 36). Para lograrlo, el autor neófito debe desmenuzar estilos narrativos de anteriores literatos que produjeron hitos artísticos remarcables. Dicha renovación

moldea y renueva, cuando no inaugura, la identidad propia del escritor. Peña Gutiérrez propone entonces la *Pentafonía de la creación literaria* como un método de análisis narrativo que, además de facilitar la identificación del estilo de otros autores para inspirar uno propio, permite también imbuir de arte y esteticismo al texto (2023, p. 165). Esta teoría literaria se compone de cinco partes: *sujeto* (quiénes interactúan en el relato, tanto en la realidad como en la ficción), *objeto* (la historia que se cuenta), *relación* (la progresión de los hechos), *perspectiva* (punto de vista del narrador) y *medios* (herramientas del escritor que dan forma y vida al relato).

3.2.1. Sujeto

Peña Gutiérrez distingue entre los sujetos que habitan la realidad y los que residen en la ficción. En la realidad se ubican el *autor* y el *escritor*; el primero es la persona natural que escribe la ficción y es quien posee la propiedad intelectual y moral de la obra (2023, p. 187), mientras que el segundo es otra dimensión del autor y es quien recibe la capacidad de crear¹⁹. En la ficción está el *narrador*, quien, al relacionar hechos, circunstancias, conductas y estados de ánimo, cuenta la historia. Puede ser ficticio o bien una extensión del autor (2023, p. 196-197). Aquí también se hallan los *personajes*, quienes son los sujetos principales o secundarios, activos o pasivos, presentes o ausentes, de la historia narrada. (2023, p. 200). En el plano de los personajes de una historia paranormal o de terror, se entiende que tanto la víctima como el monstruo que encarna al Otro multiforme y desconocido deben ser caracterizados de maneras precisas. B. Sanderson anota en su libro *Curso de escritura creativa* que, en favor de la historia, un personaje despierta la empatía en el lector hipotético, a veces asemejándose de cierta manera a él, a veces portándose

¹⁹ «[El escritor] maneja el alfabeto como medio de comunicación artística, cuanto escribe interpreta y traduce, de manera especial, la realidad» (Peña Gutiérrez, 2023, p. 193).

amable, o bien siendo amigable con otros personajes (2022, p. 194-196). De esta forma, la víctima²⁰ de una historia de terror casi que debe apelar a la empatía del lector, mientras que el Otro multiforme y desconocido suele tener intenciones ocultas o ya de plano malvadas; es la motivación de cada personaje lo que garantiza el apoyo o el repudio del lector (2022, p. 196)²¹.

3.2.2. Objeto

Es lo que quiere decir el autor en su texto. Comprende la idea y el tema. (Peña Gutiérrez, 2023, p. 215-216). La *idea* posee la función de delimitar la historia, canalizar la acción y determinar la caracterización de los personajes (p. 225); en síntesis, ésta responde a las preguntas “¿De qué trata?” o “¿De qué va?” una historia. Sanderson agrega que una idea debe hacer uso de un gancho cuya función es la de entusiasmar al propio escritor como a los lectores potenciales (2022, p. 42). En cuanto al *tema*, Peña la define como todos los escenarios espaciales, temporales e históricos donde van a ocurrir los hechos (2023, p. 225), por lo que sitúa dónde y cuándo ocurre un relato. La guía de aprendizaje de creación literaria en inglés, *Pearson's Prentice Hall Literature* (2003), complementa lo postulado por Peña al establecer que el tema es el mensaje central de la historia y puede estar explícito o implícito en el texto; así, el escritor carga con la responsabilidad de proveerle al

²⁰ Se opta por la concepción de *víctima* y no de *protagonista* en tanto que el Otro multiforme puede adquirir la forma de personaje sobre el cual gira una historia. En dicho caso, el protagonista no sería quien sufre las consecuencias del monstruo de turno, sería más bien quien las perpetra. Dependiendo de quien escribe la historia, el personaje principal-Otro multiforme puede generar empatía en el lector, no tanto para que este se identifique con sus actos, sino para que los entienda. Ello conlleva a que la figura de la víctima sea encarnada por un personaje secundario más o menos identificado.

²¹ La guía literaria de *Pearson's Prentice Hall* define que «Character's motives are the emotions or goals that drive characters to act one way or another. Some powerful motives are love, anger and hope». [Las motivaciones del personaje son las emociones u objetivos que conducen a los sujetos a actuar de una forma u otra. Algunas de las motivaciones más poderosas son el amor, la rabia o la esperanza] (2002, p. 15. Traducciones propias.).

lector pistas de su tema mediante el uso de narraciones, de diálogos, de experiencias de los personajes y de la ambientación del mundo (2002, p. 465).

3.2.3. Relación

Se trata del orden de los acontecimientos. De nuevo, el autor de la *pentafonía* desglosa este apartado en *argumento* y *trama*. Lo primero, expone Peña, «es la suma de los principales hechos constitutivos de la historia, enunciados en el mismo orden en que aparecen en la obra» (2023, p. 263). Por su parte, la *trama* es el laboratorio en el cual se desarrollan las promesas que se gestaron en el argumento (2023, p. 267)²². Para Sanderson, la trama se compone de tres elementos esenciales: la promesa, en donde se hace el planteamiento del tono y del arco de los personajes; el progreso, que enseña el avance de la historia; por último, la recompensa, que consiste en cumplir con las promesas que se plantearon al principio (2022, p. 44-75). Se advierte que la teoría de Sanderson es más compatible con las narrativas de largo aliento, como las novelas, no obstante, empleado adecuadamente puede nutrir la realización de este proyecto por cuanto el producto final del taller, el cual consiste en un relato corto por participante, puede cumplir con estas tres características: prometer algo (una amenaza sostenida por el Otro multiforme y desconocido), presentar un desarrollo (cómo se encuentran la víctima y el monstruo que le atormenta) y culminar con una o varias recompensas (generar terror según la caracterización del ente siniestro).

3.2.4. Perspectiva

Se trata de la posición que ocupa el narrador durante el progreso del relato (Peña Gutiérrez, 2023, p. 339). De los tres puntos de vista desde los cuales se puede situar el

²² Peña Gutiérrez concluye que «La trama responde a una mirada -desde nuestra perspectiva- micro, mientras que el argumento se remite a una mirada macro» (2023, p. 267).

narrador, los más estudiados y empleados han sido la primera y tercera persona. Si bien las perspectivas varían tanto como se innova la literatura en sí misma, se destacan tres variables clásicas: una historia hace uso de la primera persona cuando el narrador es a la vez un personaje que participa en la misma; la tercera persona limitada se obtiene cuando el narrador se restringe a lo que sabe un solo personaje; por último, cuando el narrador sabe lo que saben todos los personajes, se obtiene la tercera persona omnisciente (*Pearson's Prentice Hall Literature*, 2002, p. 493).

3.2.5. Medios

Cuatro son las herramientas del lenguaje literario que el narrador usa para contar la historia, según Peña Gutiérrez: descripción, narración, diálogo y reflexión (2023, p. 168). Para las participantes del taller que buscan exponer la naturaleza del Otro multiforme y desconocido, la descripción de personajes, lugares y objetos puede ser un instrumento útil. La narración, fundamental para el desarrollo de la historia, debe presentar un conflicto entre dos fuerzas opuestas: la víctima y el monstruo causante del terror²³. Los diálogos refuerzan la caracterización de los personajes; un relato corto basta para determinar quién es un personaje por lo que dice y cómo lo dice. Por último, la reflexión puede darse tanto por medio de un personaje o bien por obra y palabra del narrador; la intención de reflexionar sobre una obra permite entender (en ocasiones, simpatizar con) la moralidad de quienes interactúan en el relato.

La presente investigación toma un distanciamiento crítico de los engranajes con los cuales Peña Gutiérrez hace mover su *pentafonía*, pues esta gira en torno al análisis

²³ G. Snider (2014) plantea una soberbia clasificación del conflicto en la literatura: la clásica (el hombre contra la naturaleza, el hombre contra el hombre y el hombre contra Dios), la moderna (el hombre contra la sociedad, el hombre contra sí mismo y el hombre contra la ausencia de Dios) y la postmoderna (el hombre contra la tecnología, el hombre contra la realidad y el hombre contra el autor).

comparativo de dos o más obras separadas en el tiempo para luego forjar nuevas herramientas de escritura. De acuerdo con este teórico, analizar y comprender las mutaciones y transformaciones entre las obras de dos autores paradigmáticos permite pensar nuevas lógicas para crear literatura (2023, p. 171). Así, Peña concibe varios momentos claves para desarrollar un taller de creación narrativa: estudiar la *pentafonía* en textos paradigmáticos con el fin de constatar rupturas innovadoras; practicar ejercicios individuales que simulen o renueven las fórmulas estudiadas; por último, escribir textos inexistentes tras la sensibilización obtenida (2023, p. 182). Muy por el contrario, este proyecto propone emplear esta teoría literaria como un catalizador que permita observar la característica multiforme del Otro, es decir, qué tanto varían los monstruos que suscitan terror. Si un zombi asusta al lector, ¿Por qué lo hace? ¿Por su fenotipo? ¿Por cómo caza a sus presas? ¿Por sus habilidades sobrehumanas? O mejor aún, ¿Por la descripción de quien lo escribe? ¿Por el desarrollo de los acontecimientos? ¿Por el espacio en el que habita este ser? Así pues, este proyecto pretende estimular la creación de textos no tanto desde la observación de obras paradigmáticas, sino a partir del análisis de los engendros que asustan.

3.3. Población seleccionada

El taller de creación literaria se desarrolla con estudiantes de primer semestre de Licenciatura en español e inglés del Colegio Mayor del Cauca, quienes cursan la asignatura de Comprensión lectora y producción escrita I. Participan veinticinco personas, de los cuales diecinueve son mujeres. El presente proyecto hace parte del cronograma de estudios literarios que se enseñan en dicha materia, por lo que los textos que produzcan los alumnos tienen doble función: servir de actividad calificable en clase y componer el corpus de estudio de la actual investigación. Se advierte que los hombres que asisten al taller son

bienvenidos a participar en la propuesta de creación narrativa en tanto que entregan un escrito que es convertido en una nota de clase, mismos que deben ser discriminados para este ejercicio por cuanto no cumplen su requisito principal: ser concebidos por una mano femenina. El taller tiene lugar el martes 21 de mayo del año 2024, en un espacio de tres horas seguidas.

3.4. Metodología del taller

Se empieza la jornada advirtiendo que el taller se compone de tres momentos clave: primero, exploración inicial y teoría literaria, segundo, identificación de herramientas narrativas en obras seleccionadas, y tercero, el espacio para la creación literaria. Cuando se planteen preguntas, las estudiantes deben responderlas de manera breve en una hoja, lo cual permitirá discutir las en grupo en su debido momento.

Se inicia el primer momento del taller, la exploración inicial y la teoría literaria, realizando una exploración frente a la figura del Otro multiforme y desconocido; para ello, se toma un referente de la literatura de terror: G. Arciniegas, «Susana», en *Cuentos del Café Flor* (2018) y otro de la literatura paranormal: H. Gutiérrez, «Posesión mortal», en *Conexión Enigma* (2023). Realizadas las lecturas, se socializan las siguientes preguntas:

1. ¿Qué forma tiene el ente que genera el problema?
2. ¿Qué adjetivos se emplean para describirlo?
3. ¿Qué causa este ente en ti cuando lo ves o lo lees?
4. ¿Cómo describes esa sensación?

A continuación, se procede a hablar sobre el miedo, el terror y lo paranormal de forma general. Para ello, se les invita a responder la siguiente tanda de preguntas:

1. ¿Qué es el miedo?
2. ¿Qué te da miedo?

3. ¿Cuáles son tus pesadillas más frecuentes?
4. ¿Crees que existan entidades peligrosas de otros mundos u otras dimensiones que sean desconocidas por el ser humano?
5. Si un ente peligroso te acecha, ¿Qué piensas que querría hacerte?

Tras la socialización de dichas preguntas, se expone la teoría expuesta en la presente investigación, desde la división del género del terror en literatura de terror (ficción) y paranormal (no ficción) y la definición del Otro multiforme y desconocido hasta el planteamiento de los monstruos que más se repiten en ambos géneros. Finalizada la explicación, se da un espacio corto para debatir sobre lo enseñado.

Acto seguido, se explora el núcleo teórico de la creación literaria desde la mirada de Peña Gutiérrez (2023), es decir, se les enseña a las participantes qué es la *Pentafonía de la creación literaria*: sujeto, objeto, relación, perspectiva y medios.

El segundo momento del taller, la identificación de herramientas narrativas en obras seleccionadas, comienza con el breve análisis de un cuento, de un relato o de un fragmento de novela. Cada texto describe una serie de hechos o al perpetrador (o perpetradores) de un suceso macabro. Para facilitar la interpretación de la historia y estimular la imaginación de las participantes, se les invita a hacerse en parejas y recibir un libro en físico al azar que contiene un referente del género del terror. Los textos seleccionados parten del ingenio de agudos escritores colombianos y colombianas cuyas obras de terror fueron escritas, publicadas o editadas a partir del siglo XXI. Dichos fragmentos, capítulos y relatos son los siguientes:

- Anaya Hidalgo, C. A. (2024). *Escritos payaneses*. Universidad del Cauca.

- Andújar, C. (2019). *C.A.L.I.* (1ª ed.). Penguin Random House. 95-99.
- Arciniegas, G. (2018). *Cuentos del Café Flor* (1ª ed.). Siete Gatos. 59-64.
- Carranza, Y. (2022). *Historias para leer a solas* (1ª ed.). Auto publicación. 45-47.
- Cruz Niño, E. (2022). *El libro negro de la brujería en Colombia* (1ª ed.). Penguin Random House. 90-91.
- García Londoño, A. (2009). *Relatos híbridos* (1ª ed.). Fondo Editorial Universidad EAFIT. 109-113.
- Gómez, F. (2013). *Muérdeme suavemente* (1ª ed.). [e-book], Bogotá, Colombia: Penguin Random House. Capítulo 2, párrafos 1-2.
- Gutiérrez, H. (2023). *Conexión Enigma* (1ª ed.) Calixta. 194-195.
- Heredia, M. (2023) *Réquiem* (1ª ed.). Calixta. 11-13.
- Martínez, M. (2022). *Colombia sobrenatural.* (1ª ed.) Bogotá: Penguin Random House, p. 197-198.
- Mendoza, M. (2022). *Paranormal Colombia* (2ª ed.), Planeta. 118-119.
- Nocove, R. (2022). *La colecta* (1ª ed.). Calixta. 11-12.
- Valencia Alzate, J. (2016). *El diablo del barrio Obrero y otros cuentos de terror* (1ª ed.). Caza de libros. 23-24.
- Vanegas, A. (2016). *Virus* (4ª. Ed.). Calixta. 38-40.
- Vanegas, A. (2022) *Virginia* (4ª ed.). Calixta. 13-19.
- Vera, J. R. (2023). *Hambre* (1ª ed.). Calixta. 13-16.

Tras la lectura del texto entregado, las estudiantes responden en sus hojas y de manera individual los siguientes ítems:

1. Anota el nombre del libro que te tocó; luego, describe en dos o tres líneas al ente en el que se encarna el Otro multiforme y desconocido.
2. Identifica: sujeto (narrador y personajes principales), objeto, relación (tres momentos), perspectiva (1ª, 2ª o 3ª persona) y medios (una descripción, una narración, un diálogo y una reflexión si las hay).

Por último, se habilita el tercer momento del taller, el espacio para la creación literaria. Así, se les motiva a que escriban una historia en la misma hoja o en una nueva. Si hacen lo último, es imperante que escriban sus nombres en estas. La última pauta que deben seguir es la siguiente: escoger una subcategoría del género del terror: literatura de terror (ficción) o literatura paranormal (no ficción); luego, contar una historia en la que la figura del Otro multiforme y desconocido se manifieste en una entidad terrorífica. Pueden inspirarse en uno de los monstruos presentados en la categorización, como también basarse en pesadillas propias o de terceros; si desean escribir una anécdota paranormal, pueden plasmar una propia o la de algún conocido cercano. La extensión máxima del relato es de una página y media. Quienes finalicen sus historias deben confirmar por escrito si autorizan la integración de sus obras al corpus del proyecto y si desean ser conocidas por su nombre real, bajo un seudónimo o desde el anonimato.

Terminado el proceso creativo, se culmina la jornada. Posteriormente, la docente que prestó el espacio para el taller realiza un breve proceso de corrección ortográfica y de redacción, tras lo cual le asigna una calificación a cada uno y le facilita el material al investigador, quien procede a anexar el material escrito al presente trabajo de grado.

3.5. Resultados

El ejercicio arroja tres grandes observaciones: la plasticidad de las manifestaciones del Otro multiforme en las creaciones narrativas, la introducción de nuevas subcategorías

en ambas divisiones del género del terror y el grado de adopción de la teoría literaria en las creaciones de las participantes. Antes de examinar los relatos en los que anidan monstruos y aberraciones de fenotipos diversos, resulta imperante presentar a las autoras que concibieron o resucitaron cortas historias escabrosas. De las diecinueve mujeres que participaron en el taller, doce consintieron el análisis de sus respuestas con sus nombres propios, seis autorizaron el tratamiento de sus textos desde el refugio del anonimato y una empleó un seudónimo como identidad literaria. A continuación, una muestra del taller, de las autoras y de algunas de sus concepciones sobre la naturaleza del miedo y de lo que lo produce. Tanto las producciones escritas de cada participante, así como la totalidad de las respuestas a las demás actividades del taller y otras evidencias fotográficas y filmicas, están a disposición del público en la siguiente carpeta de Google Drive:



[https://drive.google.com/drive/folders/15rAg0wBCOsySGq5xg72o7W6ZV1eLXplv?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/15rAg0wBCOsySGq5xg72o7W6ZV1eLXplv?usp=drive_link)

Figura 2

Exploración inicial del miedo

Figura 3

Los móviles del terror. ¿Qué les da miedo a las participantes?

Figura 4

Subcategorías del terror y de lo paranormal en los textos de las participantes



EXPLORACIÓN INICIAL DEL MIEDO

"Es el conjunto de emociones que sientes cuando algo ajeno a ti te acelera hasta los latidos"

"Ed" Trejo



"Es una sensación de angustia y diría yo que un poco de duda a lo desconocido."

Alejandra Márquez

"El miedo para mí es esa sensación de no saber el hecho de no saber como reaccionara alguien o de no saber que es lo que te atormenta o que es lo que se escucha caminar a mitad de la noche para mí es eso, NO SABER."

Paola Andrea Fernández



LOS MÓVILES DEL TERROR



"[Me da miedo] sentirme acompañada mientras estoy sola y escuchar ruidos desconocidos."

Anónima 5

"La muerte, últimamente vivo pensando en la forma que moriré y esto me causa miedo e intriga a la vez"

Camila Figueroa



"La soledad, morir en una forma trágica, el fondo del mar, un poco los [payasos], el pasado o la historia, y las interrogantes del futuro."

María Camila Ortiz



Nombre o seudónimo	Rama elegida	Manifestación del Otro multiforme
Anónima 1	Paranormal	Parálisis de sueño, pesadillas
"Ed Trejo"	Paranormal	Tabla ouija, posesión demoníaca, pactos
Camila Figueroa	Paranormal	Parálisis de sueño, entidad malvada
María Camila Ortiz	Paranormal	Parálisis de sueño, entidad malvada, poltergeist
Isabella Paz	Paranormal	Pesadilla, lugar encantado
Daniela Ñañez	Paranormal	Accidente automovilístico, fantasma
Anónima 2	Paranormal	Brujería, pesadillas
Anónima 3	Paranormal	Fantasmas, supuestas apariciones demoníacas
Paola Andrea Fernández	Paranormal	Fantasmas, apariciones, poltergeist
Johana Andrea Ramírez	Terror	Pesadilla, entidad malvada
Nayeli Jiménez Orozco	Terror	Fantasmas, entidad sobrenatural desconocida
Anónima 4	Terror	Demonios
María Camila Payán	Terror	Horror (asesinato), gore
Karen Valdés	Terror	Pesadilla, parálisis de sueño, entidad malvada
Anónima 5	Terror	Demonios
Lina Vanesa Meneses Castro	Terror	Fantasmas, poltergeist, lugares encantados
Ángela Yalixa Muñoz	Terror	Cultos siniestros, horror (sacrificio), fantasmas
Anónima 6	Terror	Brujería, demonios
Alejandra Márquez	Terror	Lugares encantados, entidad malvada

Como preámbulo inevitable del análisis de resultados, se advierte que no hubo correcciones ortográficas, semánticas, gramaticales o de estilo por parte del investigador a ninguna de las respuestas ni de los escritos de las participantes²⁴, en tanto que dicha labor es reservada a la docente encargada del área de Comprensión lectora y producción escrita I. Se opta por omitir dichos procesos por cuanto se pondera la exploración temática de los móviles del género del terror, teniendo en cuenta el tiempo para la realización del taller.

3.5.1. Plasticidad de los móviles del terror

El primer resultado por destacar recae en la plasticidad del Otro multiforme en las creaciones narrativas de las participantes, lo cual queda evidenciado en la figura 4. En cada

²⁴ Solo un caso debió ser intervenido por el investigador: la respuesta inicial de María Camila Ortiz a la pregunta de qué les generaba miedo, pues la participante escribió «pasayos» en vez de payasos, lo cual dificultaba la comprensión de su comentario. De igual manera, en la carpeta de anexos es posible observar notas con lapicero rosado en algunos de los textos escritos de las participantes; ello corresponde a las primeras correcciones de la docente encargada que prestó el espacio para el taller.

texto, el miedo se gesta a partir de la manifestación de un ser con intenciones malvadas que busca ejercer su poder sin medida sobre una persona o un grupo de ellas, quienes se reconocen inferiores y, en algunos casos, indefensos. Entre las nueve mujeres que optaron por escribir literatura paranormal y las diez que decidieron escribir ficción pura de terror, los móviles contemplados en el primer capítulo que más se repiten son los fantasmas y los demonios, mientras que las parálisis de sueño, las pesadillas y las entidades malvadas constituyen las subcategorías más constantes que no fueron tenidas en cuenta dentro del corpus analizado. De estas últimas tres se habla a profundidad más adelante. Por otro lado, la previa lectura de los fragmentos seleccionados facilitó la inspiración en algunas de las estudiantes para construir sus propios relatos o, como postula Peña Gutiérrez, para escribir sus textos inexistentes personales (2023, p. 182). Tal es el caso del cuento *Un jardín de otro mundo* de Ángela Yalixa Muñoz, quien se basó en la historia de «Susana», en *Cuentos del Café Flor* (2018) (que se leyó durante la introducción del taller), para escribir su propio relato. En el capítulo del libro de Arciniegas, una mujer va a un café de prestigio con su pareja, quien la engaña para que consuma una sustancia que la adormece; acto seguido, es sacrificada por un culto siniestro al cual pertenece el hombre que la invitó. En la ficción de Ángela, una mujer es convencida por su novio para que le acompañe a una caminata a través de un sendero ecológico que la conduce a un hermoso jardín, en donde termina siendo devorada en un rito siniestro por un grupo de personas que pertenecían a una secta, en la cual se encontraba el novio de la víctima.

La maleabilidad de las subcategorías del terror destaca como última apreciación de este primer resultado. Al final del primer capítulo de esta investigación se advierte que los móviles en los cuales se manifiesta el Otro multiforme y desconocido tienen la habilidad de mutar, de fusionarse, de contenerse, de absorberse, de desaparecer y reaparecer en obras

paradigmáticas, de transformarse en otras subcategorías o de facilitar la aparición de nuevos móviles. Los textos entregados permiten entrever que las manifestaciones del terror escapan de la clasificación propuesta en la figura 1, ya que esta se propuso como un marco generalizante, mas no totalizante, por tanto, no tiene la capacidad de limitar el traspaso de los móviles de una dimensión ficcional a una de no ficción y viceversa²⁵. Ello sustenta el por qué en el texto de Lina Vanesa Meneses Castro los poltergeists y los lugares encantados portan el estandarte del Otro multiforme, siendo que su relato se inscribe en la categoría de la ficción y los poltergeists fueron ubicados en el plano de lo paranormal («mientras la madre fue al baño (...) la puerta se cerró, las luces empezaron a parpadear la madre vió al espejo y detrás de ella había una figura de un hombre (...) y lo único que sintió fue un ardor en el brazo que cuando salió del baño tenía un razguño profundo en él»), o como ocurre en la invención de Anónima 6, cuyo monstruo nace de un acto de brujería («antes de apagar mis ojos, ví a mi esposa, pensé que era otra alucinación, pero ella practicamente voló hacia mí, llevaba con sigo ese horrible olor, sacó uno de esos demoniacos pescados y con uno de sus cachos cortó mi garganta, viví en carne propia su maldad y oscuridad, por último escuche su voz susurrante -te dije que serias mio-»).

3.5.2. Mutación y origen de nuevas subcategorías

Todo lector curioso que observe la figura 4 ha de preguntarse qué tienen en común los textos de Camila Figueroa, María Camila Ortiz, Johana Andrea Ramírez, Nayeli Jiménez Orozco, Karen Valdés y Alejandra Márquez, puesto que sus nombres están

²⁵ Sin embargo, no puede obliterarse una condición muy curiosa de este traspaso de móviles, y es la relativa facilidad con la que se exportan desde la rama de lo paranormal a la del terror, pues un avistamiento extraterrestre puede funcionar como manifestación del Otro multiforme desde el plano de la no ficción como desde la ficción misma. He ahí que la operación contraria, si bien factible, encuentra dificultades, pues a pesar de que el gore, los demonios y el terror psicológico pueden aplicarse en historias que narran experiencias paranormales, no ocurre igual con otras subcategorías como el terror cósmico, pues no hay registros de personas que aseguren haber descubierto deidad viva alguna, como Cthulhu.

resaltados. Los escritos de estas seis mujeres introducen la segunda observación de este proyecto, que no es otra que la aparición de nuevas subcategorías en ambas divisiones del género del terror. Continuando la idea de la maleabilidad de los móviles del género, los resultados que se observan en la figura 4 permiten apreciar cómo el *horror* se puede subdividir en accidentes automovilísticos, en asesinatos y en sacrificios, en donde el dolor abunda tanto como el miedo que produce en las víctimas involucradas. Ocurre, pues, que en el caso de las seis participantes ya mencionadas se presenta un móvil siquiera más generalizante de la caracterización espectral del Otro multiforme; se trata de la *entidad sobrenatural, malvada y desconocida*, quien dista de otras manifestaciones como los fantasmas y los poltergeists. Por definición, las fantasmas son espíritus o almas errantes de seres que han fallecido y que aún vagan en el mundo terrenal, mientras que los poltergeists son entidades de otra dimensión que tienen la capacidad de interactuar, casi siempre de manera violenta, con el entorno real. La entidad que revolotea en medio de ambas definiciones y que se identificaron en los cuentos de estas seis autoras posee estas tres características: es sobrenatural en tanto que es descrita como un ser no humano («vi una sombra negra acercarse hacia mí, solo podía ver su repugnante sonrisa», Camila Figueroa; «pude observar que era un bebé y luego tomaba una forma extraña; era pequeño, y luego fue creciendo, le salían cachos y una cola larga», María Camila Ortiz); es malvada, lo cual revela con sus actos e intenciones («otra vez esa terrible sensación de fatiga y de inseguridad, ni en sus sueños podía estar tranquila, miraba a todos lados esperando encontrar algo, ese algo que la atormentaba cada que cerraba los ojos», Johana Andrea Ramírez; «pronto me encuentro con ella abrazandome con una fuerza sobrenatural, imposible de contener, parece quebrarme los huesos, quiero irme y no puedo.», Karen Valdés); es desconocida, pues si bien a veces toma la forma de una mujer, de un hombre o

de un niño, no se sabe realmente si es un fantasma, una bruja o un demonio lo que causa el terror («Era una voz gruesa pero relajante con una respiración un poco profunda y distorsionada, decia -Toc... toc... se que estan ahí. -dijo mientras tocaba la ventana.», Nayeli Jiménez Orozco; «Valentina sonrie, sabe que en el mundo de los vivos ya no quedan suspiros, la sangre de quien sea recorre el cuerpo (...), no se considera un demonio pero le gusta asustar a sus victimas antes de volverlas polvo», Alejandra Márquez).

Por otro lado, es importante destacar la aparición constante de dos móviles en varios textos de las participantes que no fueron contemplados en el primer capítulo: las parálisis de sueño y las pesadillas. Se descartaron ambas formas del terror durante la clasificación puesto que en ellas no hay una manifestación *real* del Otro multiforme. Ambas producen terror, sin duda, pero tanto como lo da un animal feroz, un embarazo no deseado, una amenaza de muerte o la posibilidad de no presentar un trabajo de grado a tiempo, pero en todos los casos, el Otro multiforme y desconocido se desviste de su manto paranormal; así pues, las pesadillas y las parálisis del sueño se enmarcan dentro de la subcategoría del *horror*, por cuanto el evento principal ocurre en el plano de lo real (alguien sueña, no sucede ningún evento paranormal) mientras que lo terrorífico acaece dentro de la imaginación de quien duerme. Sin embargo, pueden ser consideradas como nuevas subcategorías si y solo si ocasionan consecuencias por fuera de los sueños. En los textos de Camila Figueroa y de María Camila Ortiz, las pesadillas y las parálisis de sueño se inscriben dentro de lo paranormal puesto que sus experiencias oníricas dejan secuelas en el mundo real: «Sentí su aliento en mi rostro y su caricia me erizó la piel (...), me desperté asustada, sintiendo como si me hubiera asfixiado», Camila Figueroa; «Luego a la semana [de mi parálisis de sueño] mi sobrino vino a la casa y decidió hacer una limpieza sin contarle nada, al final de la limpieza se sintió algo intentar entrar en el cuerpo de un amigo

de mi sobrino que estaba ahí», María Camila Ortiz. Ocurre lo mismo con los textos enmarcados en el plano de la ficción de Johana Ramírez y de Karen Valdés, quienes trascienden el terror del mundo onírico al plano de la realidad de sus personajes: «Hanna se levantó se preparó para ir a la escuela y camino a ella vió a ese hombre, ese mismo que la perseguía en todos sus sueños - ¿acaso es real? - ¿estoy soñando? se cuestionaba atemorizada por lo que le podía llegar a pasar», Johana Ramírez; «aquella presencia me besa y acaricia hasta sentarse en mi cara. y empezar a derramar sus fluidos sobre mí, despierto de aquel sueño impregnado hasta las fundas de las almohadas con un líquido verde de olor putrefacto», Karen Valdés.

3.5.3. La apropiación de la teoría literaria

El tercer y último gran resultado de este proyecto consiste en el grado de adopción de la teoría literaria en las creaciones de las participantes. Todos los textos presentan los cinco elementos característicos de la *pentafonía* de la creación literaria descrita por Peña Gutiérrez (2023), lógicamente, con algunas variaciones.

Los *sujetos*, tanto en el plano de lo real como en el de los relatos, están delimitados en cada una de las historias. Las estudiantes reconocieron sus facetas como autoras al momento de elegir si autorizaban el trato de su información con su nombre real, por medio del anonimato o de un seudónimo; en otras palabras, al consentir el análisis de sus cuentos, se reconocían a sí mismas como «personas naturales, dueñas de los derechos intelectuales y morales de la obra» (Peña Gutiérrez, 2023, p. 188). Cuando el taller llegó a la etapa de creación literaria y las participantes escribieron libremente sus textos, adoptaron (sin saberlo) una identidad escritora, pues emplearon todos los conocimientos literarios que poseían para construir, adornar, caracterizar, situar y, por qué no, embrujar sus textos para que produjeran terror. En la dimensión del relato se hallan el narrador y los personajes; no

obstante, del primero se habla más adelante a profundidad. Importa reconocer por el momento que las estudiantes definieron y matizaron correctamente los roles del Otro multiforme y desconocido y de la víctima que es atormentada a manos de este ente, ya fuese de forma directa o indirecta.

El *objeto* es imprescindible en cada una de las historias, en tanto que todas cuentan *algo*. A pesar de su corta extensión, es posible identificar una idea principal (¿qué contaron con los móviles del terror que seleccionaron?) y un tema (¿cómo y dónde situaron sus relatos?) dentro de cada escrito.

Todos los textos presentan una sucesión de hechos, cumpliendo con el criterio de la *relación*. Mientras las historias reposaban en las mentes de las escritoras (constituyendo el texto inexistente), sus argumentos encarnaban los eventos potenciales que irían en un orden determinado; al haberse plasmado sobre el papel, cada historia postulaba sus argumentos como la suma de unos hechos principales, que fueron desde lo desconocido hasta lo conocido (Peña Gutiérrez, 2023, p. 263). Algunas participantes prefirieron dejar sus obras con finales abiertos e inconclusos; al no brindar una solución, se infiere que el problema todavía persiste y el texto es todavía más susceptible a interpretaciones diversas. Léase el siguiente fragmento del texto de Karen Valdés: «desde aquel momento no he vuelto a ser yo, cada noche es una pesadilla más. anhelo con ansías el día en que pueda volver a descansar en paz».

La *perspectiva* de quien narra los relatos varía de acuerdo a la intención creativa de cada autora. Algunos textos en primera persona encarnan la piel de la víctima que sufre su propia muerte y cuenta eventos que ocurrieron después del hecho violento («Pronto ví que ese ente empezó a tragarse poco a poco a mis amigos, hasta que llegó mi turno. La carne desprendiéndose de mis huesos y el dolor, se hacían presentes, hasta que perdí la razón por

completo (...). Al caer en mi realidad me miré y me había convertido en un alma», Anónima 4); otras participantes narran un hecho violento desde los ojos de quien lo perpetra («Cuando ví tú cuerpo abierto ante mí, sentí la mayor de las satisfacciones. Procedí a tocar tu corazón aún latiente, desnudo ante mí. Lo acaricié suavemente para luego agarrarlo y sacarlo bruscamente. Una vez en mis manos, le metí un mordisco, uno, tras otro, tras otro hasta que mis manos terminaron vacías, manchadas de tu sangre», María Camila Payán). Nótese que en la mayoría de historias paranormales, el personaje principal es la encarnación de la autora misma dentro del relato, pues es a ella a quien le ocurren los eventos que causan terror y es, por tanto, quien los narra. No obstante, solo uno de los escritos rompe con este esquema al narrar un evento protagonizado por un familiar de la escritora y no por la autora misma: «Mi tío como de costumbre recorría la montaña desde las cuatro de la mañana (...). Estando cerca al puente en la oscuridad de la madrugada miró como unas velas flotaban sobre el puente, encendidas derramándose junto a él, escuchó un grito que sonaba en eco en aquel lugar que lo estremeció y dejó tiritando (...). Él nos contó que aquel grito era el de un demonio desgarrador y aturdidor», Anónima 3. Ello corrobora una característica secundaria de la literatura paranormal, la cual explica que una anécdota puede ser narrada bien por quien vivió el evento o a través de un tercero que la recrea a conveniencia de su memoria.

Por último, todas las historias hicieron acopio de los *medios*, último eslabón de la *pentafonía* de Peña Gutiérrez. Es predecible que los diecinueve textos presenten narraciones, a fin de cuentas, fue por medio de este mecanismo que se contaron las historias. Fue común encontrar descripciones en la mayoría de textos, algunas caracterizando la apariencia del monstruo de turno («Él era alto, delgado, vestido con ropas negras que resaltaban su piel lechosa y cabello brillante azabache», Anónima 5), otras la

reacción de la víctima ante su presencia («en ese momento mi corazón empieza a latir de manera desespera y los nervios se me ponen de punta», Isabella Paz), y unas cuantas detallando el entorno en el que ocurrieron los hechos («Aún era de madrugada el día estaba oscuro y frío (...). Estabamos en una carretera donde no había casas cercanas muy lejos del pueblo», Daniela Ñañez; «Recuerdo bien que era media noche y mi cuarto estaba iluminado por la luz de la luna, así que la sombra de los árboles se reflejaba en mi ventana», Paola Andrea Fernández). Quizás debido a la poca disponibilidad de tiempo, los diálogos brillaron por su escasez. En raras ocasiones aparecía un comentario o un pensamiento interno de algún personaje («“Perdimos los frenos”, fue lo último que escuché antes del gran choque», Daniela Ñañez; «solo escuché el grito de mi mamá diciendo “Es el diablo”», María Camila Ortiz). Por último, algunos textos presentaron reflexiones tanto en el plano de la narración como por fuera de ella, las cuales funcionan como meditación propia o como una conclusión de los eventos vividos («Pa esos días me cuestionaba - ¿En qué momento se me ocurrió “jugar” eso? ¿Cómo terminé convenciéndome de tal acto tan peligroso?», Ed Trejo; «ahora deambularía por el mundo, solo por haber desafiado las leyes del cielo», Anónima 4).

Conclusiones

La realización del taller demostró que las subcategorías del género del terror son engendros atemporales que mutan a placer de quien les utiliza en sus textos. Estos móviles generan inquietud, angustia, desagrado o miedo tanto como el autor lo desee a través de sus descripciones, diálogos, sucesión de hechos y demás herramientas narrativas. De esta forma, la figura de aquel Otro que genera terror es, en efecto, *multiforme*, pues no hay historia que cause una idéntica sensación de miedo a la de anteriores relatos, aunque recicle sus espantos y su ambientación; y será también *desconocido* en tanto que quien le invoque decida que su mención (o su no-aparición, si le oculta tras una capa de misterio) es lo que provoca incomodidad. Queda a merced de cada autor si aquella figura siniestra es más o menos reconocible dentro del texto: un monstruo que ha sido generosamente detallado puede provocar miedo por su apariencia y por sus actos; uno que apenas es visible lo haría por el simple hecho de existir en un mundo que antes gozaba de relativa quietud. Solo es cuestión de considerar o no la propuesta de J. J. Abrams: «Mystery is the catalyst for imagination (...). There are times where mystery is more important than knowledge». [El misterio es el catalizador de la imaginación (...) Hay momentos en los que el misterio es más importante que el conocimiento] (2008, 5m37s-5m46s. Traducción propia).

En concordancia con la apreciación anterior, se encontró que las participantes tienen muchas historias por contar: ellas desean ser leídas, desean ser escuchadas. Sus textos corroboran que la escritura libre de sesgos es capaz de producir terror desde diversos frentes, toda vez que los tabúes sociales no restringen su capacidad inventiva. Entre demonios como humanos, novias asesinas, entidades execrables, brujas escatológicas y

cultos criminales, los resultados del taller demostraron que todavía siguen vigentes cuatro de las tantas máximas que O. Wilde enunció respecto a la moralidad de la literatura:

No existe un libro moral, ni un libro inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo (...). La vida moral de un hombre hace parte de los temas que trata el artista, pero la moralidad del arte está en la perfecta utilización de un medio imperfecto (...). Ningún artista es morboso. El arte puede expresarlo todo (...). El vicio y la virtud son para el artista materiales para el arte (2010, p. 9-10).

Por otra parte, la representación del Otro multiforme y desconocido se nutre de la expresividad de quien la concibe o re-escibe. Así, por medio de la sensibilización de lo que otros autores han escrito en el género, las participantes del taller descubrieron que el terror se alcanza con la experimentación de sensaciones y reacciones, como el horror por lo grotesco, lo fétido, lo doloroso o lo visceral. De la misma forma como lo anterior es quizá el combustible que pone en marcha una exploración inicial de lo que son los móviles del terror, el proceso editorial y de corrección de estilo es lo que equilibra al texto y le da cualidades estéticas. He aquí un par de preguntas que todavía buscan ser resueltas: ¿qué tan sangriento puede ser un relato sin que pierda su investidura artística ni que se convierta en una sucesión de hechos sensacionalistas? ¿cuáles son los estándares que deben seguir las historias que se acojan al género del terror para que perduren en el tiempo por su calidad narrativa, temática y aterradora? Lo anterior señala que no basta con que las mujeres escriban ficciones o anécdotas paranormales si se les niega un proceso continuo, solícito y riguroso de edición textual, algo que todavía requiere atención en el territorio nacional.

Se reitera entonces un peligro evidente: la redacción a conciencia no puede escapar del acompañamiento editorial. Ángela Arcade (2023), youtubera colombiana especializada en literatura, comenta que si el arte no tiene una buena técnica, se podría caer en el riesgo

de analizar la obra y lo que provoca desde un punto de vista social, no artístico o literario, tanto que aun si el producto alcanza fama y popularidad, lo haría no por su valor estético sino por la emoción que pueda causar en el lector (6m28s – 6m53s). Así como el lector debe evitar ser un *consumidor pasivo* cuyo criticismo es obnubilado por su pasión, de modo tal que aflore en él o en ella un enfoque *activo* que le convierta en partícipe del arte consumido (2023, 8m21s – 8m38s), las nuevas autoras del terror colombiano deben también adoptar roles de creadoras críticas para que reconstruyan su estilo y su arte constantemente.

Como tercera conclusión, no deja de atraer la curiosidad del investigador un hecho a simple vista inocente: el anonimato como identidad autoral de algunas participantes del taller. Una conclusión temprana, si bien incompleta, permite pensar que por temor a las presiones machistas de un potencial lector ausente (la sociedad colombiana) que desprecia o lee con recelo la escritura de mujeres, muchas escritoras prefieren el refugio de la no identificación para que sus textos sean tratados con igualdad de condiciones. Aunque parte de este argumento podría sostenerse como cierto, la cuestión relacionada al anonimato o a la autoría en la literatura escrita por mujeres encierra una colosal discusión que no puede (ni debe) ser resuelta en el presente proyecto de grado. Sin embargo, dos ejes paralelos pueden considerarse para construir una conclusión: por un lado, separarse de la autoría es un método de resistencia a la sociedad de consumo, por otro, reconocerse como mujer creadora cimienta las bases para que otras mujeres experimenten el arte desde la producción y no desde la observación pasiva.

N. Golubov (2015) expone que las grandes empresas editoriales multinacionales requieren la compenetración del campo literario con el poder económico y mediático para extenderse y consolidarse, lo que conlleva una mercantilización de la celebridad literaria (p.

31). La mujer, como autora, presenta aún más problemas: se le suele asociar más con la cultura de masas, con la modernidad, con la pasividad y el consumo (2015, p.36), cuando no con una identidad corpórea inherente a su género y que está marcada como objeto del deseo masculino (2015, p. 38). ¿Escapaban de este encasillamiento machista las participantes del taller que escogieron el anonimato? Difícilmente se podría afirmar tal cosa, por cuanto las obras creadas por estas mujeres no conllevan un proceso de corrección, no son publicadas por una editorial ni de ellas se extrae un rédito económico. Sin embargo, sí se podría conjeturar que el rechazo de la autoría les facilitó una escritura más libre al no ver sus nombres atados a prejuicios familiares, personales, académicos o sociales; en síntesis, son mujeres que se reconocieron a sí mismas como escritoras en acto y también como lectoras en potencia de sus producciones escritas, incluso ajenas en parte al ojo contemplativo del investigador.

No se puede olvidar que doce de las diecinueve estudiantes sí aceptaron poner sus nombres en los textos que produjeron. Ello puede bien relacionarse con los casos estudiados en el segundo capítulo del proyecto: Gabriela Arciniegas y Carolina Andújar como mujeres que alzaron la bandera de la autoría. Colombia no era un país de vampiros, de hombres lobo ni de cultos siniestros, como tampoco era cuna de escritoras de textos espeluznantes o paranormales. Aunque Arciniegas y Andújar no fueron pioneras en el ámbito de la escritura de terror en el territorio nacional, sí marcaron la historia del país al escribir en contracorriente. Si la literatura colombiana tenía tendencia hacia la no ficción marcada por la biografía, la crónica y los conflictos armados, ambas autoras le apostaron a un género que no tiene aparente conexión con la realidad del país. Así lo expresó Arciniegas en la entrevista con el investigador: «El hecho de escribir ficción no significa que uno esté siendo escapista. Al contrario, uno puede alejarse un poco de todas esas

minucias de la realidad actual y estudiarlas de una forma que se pueda proyectar un futuro». Dicho esto, cuando una mujer moldea una identidad como productora artística literaria y hace uso cultural y comercial de su nombre, crea un marco de divulgación, aceptación y crítica no solo para sí misma, sino también para potenciales mujeres que deseen convertirse ellas mismas en escritoras.

Ahora bien, el presente proyecto, ya agonizante, tenía entre sus pretensiones construir una lista tentativa de obras que dieran cuerpo a lo que todavía no ha sido formado, que no era otra cosa que una categorización del terror. Ello permite presentar una conclusión final: por medio de los resultados de esta investigación, ya es posible vislumbrar un horizonte próspero en el que se pueda hablar de un canon de literatura de terror escrita por mujeres en Colombia. Hace falta más talleres, más momentos de sensibilización, más producción textual y más acompañamiento editorial para que las obras trasciendan los espacios académicos. Son necesarias más manos investigadoras que amplíen este corpus con referentes que al presente escritor se le pudieron escapar. Por lo anterior, queda claro de que no se es ciego, menos aún indiferente, del largo camino que queda por recorrer y de las tantas preguntas que quedan por resolver. Algunas de ellas, ¿cómo se puede mejorar la metodología del taller para que pueda cumplir con el criterio de seguimiento editorial? Y si se habla del corpus literario, ¿se debe construir primero una recopilación general de textos, tanto de ficción y de no ficción, tanto de mujeres como de hombres, que reúna los hitos más representativos, reseñables o destacables que se hayan publicado en el territorio nacional? ¿cuáles son los límites temporales que deben ser indagados para establecer una recopilación paradigmática de historias de terror colombianas? ¿qué oportunidades ofrecen los medios tecnológicos en la construcción de una narrativa de terror transmedial colombiana? Resultan buenas inquisiciones, todas ellas, para otra ocasión.

Las velas investigativas se han apagado. El grimorio que contenía los ritos de la teoría literaria yace de nuevo cerrado en el altar. No se escuchan más cánticos guturales: todas las conjeturas han sido rezadas. Solo queda el espectro invocado en el pentagrama de la creación narrativa, este Otro multiforme y desconocido, retorciéndose bajo un último maleficio lanzado por el investigador, quien ahora se sume en un profundo letargo. La orden dada al ente es clara: hasta que este proyecto requiera revisiones ulteriores, deberá vigilar de cerca el sueño de quien le sustrajo del bajo astral.

Entonces, si el trabajo ha de ser ampliado, le despertará.

Referencias

Abrams, J. J. (2008). *The Mystery Box*. [Archivo de video].

https://www.youtube.com/watch?v=vpjVgF5JDq8&t=2s&ab_channel=TED

Alazraki, J. (1990). *¿Qué es lo neofantástico?* Mester, (2), p. 21-33.

Arcade's Books. (2023). *CRÍTICA a la CENSURA Y EL MORALISMO en la LITERATURA*

  | *Arcade's Books* [Archivo de video].

https://www.youtube.com/watch?v=DYnydbRnzIQ&ab_channel=Arcade%27sBooks

Borgdorff, H. (2010). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.

Carolina Andújar Córdoba. (2021, septiembre 24). En *Enciclopedia / La Red Cultural del Banco de la República*.

https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Carolina_And%C3%BAjar_C%C3%B3rdoba&oldid=23940

Eudave, C. (2018). *Hacia una clasificación del espacio en textos de horror fantástico*.

Brumal, (6), p. 2-17. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.507>

Freud, S. (1913). *Tótem y Tabú*. [e-book], Librodot.com.

<https://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Freud,%20Sigmund/Freud,%20Sigmund%20-%20Totem%20y%20Tabu.pdf>

Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. Librodot.com <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

Golubov, N. (2015). *Del anonimato a la celebridad literaria*. Mundo Nuevo, (16), p. 29-48.

González Grueso, F. D. (2017). *El horror en la literatura*. Actio nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada, p. 27-50.

<https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>

Gutiérrez Mavesoy, A. y Rodríguez Peña, A. (2018). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. La Palabra, No. 34.

Gutiérrez, H. (2024). *Historias Paranormales de la LLORONA con vídeos REALES*.

[Archivo de video]. <https://youtu.be/U4bU6VkMA78?si=5hS7zxZbhw46Q96t>

Hincapié Bonilla, M. C. (Noviembre de 2021). *Lo espeluznante en el terror colombiano: una aproximación desde los Cuentos del café flor de Gabriela Arciniegas*. Universidad Santo Tomás.

Irwin, H. J. (1993). *Belief in the Paranormal: A Review of the Empirical Literature*. The Journal of the American Society for Physical Research.

López Cano, R., y San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Conalculca: Barcelona. Oído pensante.

Lovecraft, H. P. (1999). *El horror sobrenatural en la literatura*. [e-book], elaleph.com.

http://www.alconet.com.ar/varios/libros/e-book_e/El_horror_sobrenatural_en_la_literatura.pdf

Martínez, M. (2022). *Colombia sobrenatural* (1ª ed.). Bogotá: Penguin Random House.

Navia, C. (2003) *Notas para una historia de la literatura escrita por mujeres en Colombia*. Poligramas, Cali, Universidad del Valle, No 19, p. 115-126.

Pérez Gaviria, L. M. (2006). *¿Qué pasa hoy con las mujeres en la literatura colombiana?* Cuadernos de Literatura, 10(20), p. 181-183.

Peña Gutiérrez, I. (2023). *El universo de la creación literaria* (1ª ed.). Bogotá: Planeta.

- Polanco, L. S. (2015). *Las caleñas del mundo de la cultura*. Cali Buenas Noticias.
<https://calibuenasnoticias.com/2015/03/08/las-calenas-del-mundo-de-la-cultura/>
- Prentice Hall (2002) Bronze level: California Edition (Prentice Hall Literature Timeless Voices, Timeless Themes). *Pearson Education*.
- Prohászková, V. (2012). *The Genre of Horror*. American International Journal of Contemporary Research, p. 132-142.
- Sánchez Vásquez, A. (2003) *Filosofía de la praxis*. México, Siglo Veintiuno.
- Sanderson, B. (2022). *Curso de escritura creativa* (1ª ed.). Penguin Random House.
- Serrano Durán, A. (2019). *Mi entrevista a la escritora caleña Carolina Andújar (con regalo incluido para mis suscriptores)*. [Archivo de video].
https://www.youtube.com/watch?v=SRHbdKWQ4IM&ab_channel=AlejandroSerranoDur%C3%A1n
- Serrano Marín, V. (2010). *Soñando monstruos, Terror y delirio en la Modernidad*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Snider, G. (2014). *Conflict in Literature* [imagen de internet]. Incidental comics.
<http://www.incidentalcomics.com/2014/05/conflict-in-literature.html>
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. PREMIA.
- Ulloa Sanmiguel, A., & Carvajal Barrios, G. (2006). *Cultura escrita, conocimiento y tecnocultura. El marco teórico de una investigación exploratoria en la Universidad del Valle*. Nexus, (2), p. 104–141. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i2.4772>
- Weigel, S. (1986). *La mirada bizca: Sobre la historia de la escritura de las mujeres*. En G. Ecker, *Estética Feminista*. Icaria.
- Wilde, O. (2010). *El retrato de Dorian Gray*. Editorial Norma.