

El síntoma de lo fantástico

CARLOS LLORÓ SOSA

> Escritor y músico. Universidad Católica de Temuco, Chile
carlosloro@gmail.com
ORCID 0000-0001-6547-167X

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Revista Márgenes
Espacio Arte Sociedad
El síntoma de lo fantástico
Diciembre 2022 Vol 15 N° 23
Páginas 51 a 57
Recepción abril de 2021
Aceptación agosto de 2022
DOI 10.22370/margenes.
2022.15.23.3607

Artículo escrito a partir de
una conferencia leída en el
Simposio sobre Terence Fisher,
Festival de Cine Recobrado,
Valparaíso (2020). Disponible
en: [https://www.youtube.com/
watch?v=oN3aMJWgOhQ&t=1125s](https://www.youtube.com/watch?v=oN3aMJWgOhQ&t=1125s)

RESUMEN

Este artículo explora las derivaciones de “lo fantástico”, contrastando las usuales definiciones dicha expresión con el análisis pionero de Todorov, cuyo campo semántico el presente trabajo pretende ampliar conectándolo con otros términos pertinentes, como “lo numinoso”, de Rudolf Otto, “la imagen faltante”, de Pascal Quignard, y la poética personal del extraño escritor chileno Sergio Meier.

PALABRAS CLAVE

lo numinoso, lo fantástico, la imagen faltante, numen, literatura fantástica

The symptom of the fantastic

ABSTRACT

This article explores the derivations of “the fantastic” contrasting the usual definitions of said expression with Todorov’s pioneering analysis, whose semantic field this paper aims to expand by connecting it with other pertinent terms, such as “the numinous”, by Rudolf Otto, “the missing image”, by Pascal Quignard, and the personal poetics of the strange Chilean writer Sergio Meier.

KEYWORDS

the numinous, the fantastic, the missing image, numen, fantastic literature

Quiero compartir en este artículo algunas reflexiones en torno a un concepto que me ha preocupado, ocupado y obsesionado durante mucho tiempo: el síntoma de lo fantástico. Sabemos básicamente que el síntoma es una señal que aparece en el organismo en respuesta a una enfermedad. Entonces, partimos ya de la idea de que lo fantástico es una enfermedad. Hablaremos hoy pues de esa enfermedad y de sus síntomas.

En un libro llamado *La imagen superviviente*, Georges Didi-Huberman (2009) se pregunta: ¿será la vía del síntoma el mejor modo de oír la voz de los fantasmas? Y el físico Boltzmann, que relaciona el concepto de “entropía” con el de “información perdida”, sugiere a su vez que mediante la vía del síntoma podemos afinar nuestra sensibilidad para apreciar las obras de arte o las zonas de la realidad donde esa información perdida ha devenido renovada sustancia, imagen sobrecargada de numen. Entonces, primeramente, me gustaría proponer esta idea de lo fantástico como enfermedad, pero una enfermedad deseada.

A partir de la reflexión de Didi-Huberman (2009), considerando el cine como arte de fantasmas, podríamos aseverar que de algún modo todo arte es arte de fantasmas, recordemos que la palabra fantasía y la palabra fantasma surgen de la misma raíz, de la misma etimología. Luego, nos acercamos al cine o la literatura fantástica —esta es una opinión personal— no para encontrar información nueva, sino para recuperar cierta información que hemos perdido, información de la que fuimos despojados. La infancia, por ejemplo, es información perdida, o los sueños infinitos de la infancia, cuando todos soñábamos ser los héroes de las películas que veíamos, hasta que nos dimos cuenta de que los héroes de películas son fantasmas que fingien no ser fantasmas.

Podríamos decir que casi en cada orden de la vida le tememos más a lo que falta que a lo que abunda, y a partir de esa ausencia buscamos también completarnos: buscamos lo que nos falta. Por eso vamos detrás de ciertos libros y películas obsesivamente, para completarnos, para añadir más territorio simbólico a nuestro ser; finalmente eso es lo que buscamos en lo fantástico.

El título del artículo, *El síntoma de lo fantástico*, procede de una frase que le escuché a un gran amigo mío, Sergio Meier, cuyo ser resuena con el de Terence Fisher, pues ambos comprendieron lo fantástico como un estado de ánimo excepcionalmente escaso; a veces consideramos que todo lo que es sobrenatural o lo que es ciencia ficción o lo que rompe las leyes de nuestro mundo corresponde al ámbito de lo fantástico, y vamos a ver que para Terence Fisher y para Sergio Meier, lo fantástico es un estado excepcional de la percepción, de la sensibilidad.

En un libro de título fascinante, *La imagen que nos falta*, Pascal Quignard (2019) sugiere que los seres humanos estamos poblados de imágenes. Desde la invención del cine, caminamos entre imágenes y nuestra vida se articula y despliega entre imágenes. Vivimos en esa suerte de película llamada realidad, y vamos desarrollando una suerte de narrativa fílmica autobiográfica, escribiendo el guión de nuestra película interior, dirigiéndola, protagonizándola.

En el libro mencionado, Pascal Quignard (2019) dice que los seres humanos, pese a esta sobrepoblación de imágenes, carecemos de dos imágenes fundamentales.

Nos falta una imagen en el origen. No asistimos, ninguno de nosotros pudo asistir, a la escena sexual de la que es el resultado, y el niño que proviene de ella la imagina interminablemente. Y una imagen

falta al final, ninguno de nosotros asistirá vivo a su propia muerte. También el hombre y la mujer imaginan interminablemente su descenso hacia los muertos, al otro mundo, el mundo de las sombras.

Y yo me pregunto, a partir de esta reflexión, de este fragmento de Pascal Quignard (2019) si la tarea fundamental de la literatura fantástica y del cine fantástico no será acaso la búsqueda de esa imagen faltante.

Por otro lado, aunque una película empieza con su primer fotograma y termina con el último fotograma, de alguna manera la película empezó mucho antes, por lo menos en el cine que nos interesa, el cine que nos obsesiona, el cine de un individuo como Terence Fisher. Por ejemplo, en la película “Drácula, Príncipe de las Tinieblas”, me da la sensación de que la película se ha estado proyectando durante miles de años antes de que yo entrara a verla. Yo como un intruso entré en la sala del Castillo del Conde, un momento cualquiera, con la sensación de que la película se seguirá proyectando cuando yo haya salido del cine o haya apagado el televisor. Es un mérito de este maestro, de Terence Fisher, que nos hace vivir en un tiempo que no es el tiempo ordinario de nuestras preocupaciones y nuestros desvelos. Y quiero aprovechar también para hacer referencia al contexto intelectual, al contexto imaginativo de ese tipo de arte, refiriéndome a ciertas herramientas que nos pueden ayudar a bucear en la estética de este maestro y en la estética general del cine fantástico, explorando una manera distinta de entender lo fantástico.

Boecio (1997), un filósofo medieval, tiene una definición maravillosa donde él compara el tiempo y la eternidad. Él dice que todo tiempo tiene que ver con un ahora, pero es un ahora que está fluyendo continuamente, y ese “ahora” que fluye es el tiempo tal como lo conocemos, pero después dice algo muy hermoso. Dice: *El ahora que permanece es la eternidad*. Y es en ese ahora que permanece, ese instante de muchas dimensiones, en el que Fisher elabora y despliega sus películas. De alguna manera al ver algunas películas de Fisher, sobre todo las de su ciclo de Drácula y Frankenstein, estamos asistiendo —me da la sensación a mí, como espectador— a un tiempo distinto que tiene que ver más con ese ahora que permanece, de Boecio.

Ahora me gustaría un poco explorar el tema de lo fantástico, porque si ustedes se dan cuenta de cómo se habla hoy día de lo fantástico en este mundo sobresaturado de imágenes y de estímulos, pareciera que todo lo que es un poquito raro es fantástico. Y por eso yo quiero precisar la definición de este concepto, partiendo de la idea de que no toda narración de zombis, vampiros y alienígenas pertenece al orden de lo fantástico. Tal era la opinión de Tzvetan Todorov (2010), un investigador que se tomó en serio el tema de lo fantástico, elaborando una división entre tres géneros, que son lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso. Dice Todorov (2010):

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos opciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad. Entonces, esta realidad está regida por leyes que desconocemos (Todorov, 2010: 24).

Y después agrega:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino, lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural (Ibid.).

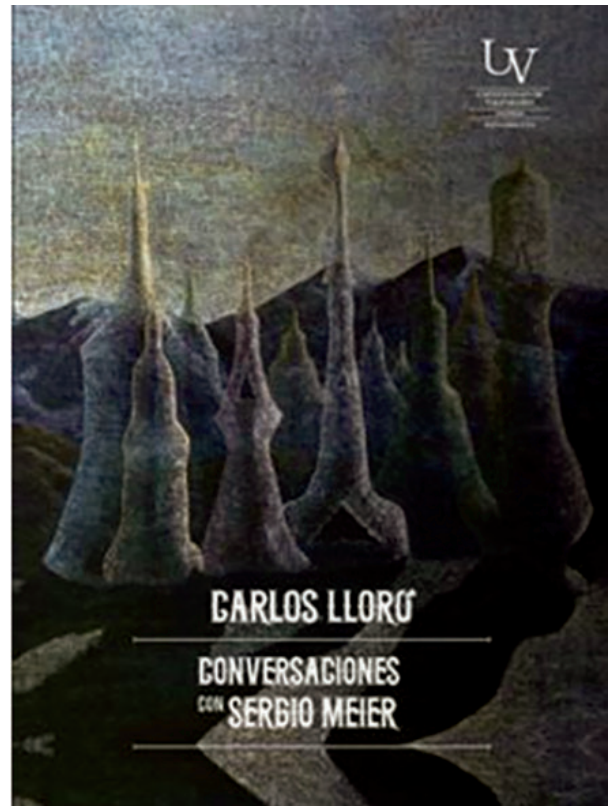
Estas son palabras clave que nos entrega Todorov: “incertidumbre”, “vacilación”. Lo fantástico tiene pues una vida llena de peligros y puede desvanecerse en cualquier momento, lo fantástico es evanescente. Más que ser un género autónomo parece situarse en el límite de dos géneros, lo maravilloso y lo extraño.

Lo maravilloso nos instala directamente en un mundo con otro sistema de reglas, por ejemplo, todas las películas de hadas, de dragones, de viajes en el tiempo, metamorfosis instantáneas, cambios bruscos en la escala de magnitudes, todo eso pertenece a lo maravilloso. Luego viene el género que Todorov llama “lo extraño”; todas las historias de misterio e intriga, que rozan lo sobrenatural, pero al final aportan una explicación racional, pertenecen a lo extraño.

Y, en tercer lugar, está este concepto de lo “propriadamente fantástico”, que se relaciona con ese instante privilegiado donde se nos invita a suspender la incredulidad, en un libro, una película, se nos ofrece la posibilidad de habitar otro mundo. Pero a diferencia del mundo de los relatos maravillosos, que están muy lejos de la experiencia humana, lo fascinante de este mundo de lo fantástico es que está cerquita del nuestro, hay una vecindad, está aquí al lado. A veces entreabriendo una puerta ya podemos avizorar, podemos entrever lo fantástico, a veces variando la iluminación de un espacio también. Lo fantástico siempre está cerca de lo más humano, como si se lo escuchara respirar. Se trata de una experiencia estética sin duda, una de las más profundas experiencias estéticas.

A la luz de todo esto resulta interesante apreciar lo que las películas de Fisher nos ofrecen, sobre todo en el ámbito del cine de terror, que él cultivó largamente. Por ejemplo, en la mayoría de las películas de terror el susto, el sobresalto es su razón de ser. En Fisher es un ingrediente más. Asustar, lograr un efecto, infundir miedo, es algo relativamente sencillo; en cambio lograr un estremecimiento, una oscilación radical en la percepción, conmover, tocar las fibras de la sensibilidad estética de un lector o espectador, no es tan fácil.

Todos nosotros hemos probado asustar a alguien, es muy fácil asustar, el efecto del susto es casi gratuito. Ahora, cuando nosotros queremos conmover, afectar a un ser humano de modo que sus emociones adquieran otra calidad y que todo su ser se proyecte en otro nivel de apreciación de la realidad, eso es tremendamente difícil, y solo lo logran algunos artistas. Por ejemplo, Kafka (2007) en *El castillo*, una novela que todo el tiempo nos mantiene en la cuerda floja de lo fantástico, haciéndonos vivir una experiencia de alta calidad numinosa, sin decidirse por saltar a alguno de los géneros limítrofes, lo extraño o lo maravilloso. Y justamente el nombre, el título, *El castillo*, tiene mucho que ver con Fisher y con el cine fantástico. *El castillo* es posiblemente una de las novelas fantásticas más hermosas de la historia de la literatura, y sin embargo no contiene ningún evento sobrenatural —aunque sugiere continuamente lo sobrenatural—, tampoco se nos da ninguna explicación racional, por lo tanto, según Todorov, Kafka eludiría lo que es lo maravilloso, eludiría lo que es lo extraño y se centraría en lo fantástico, en esa incertidumbre sustancial de lo fantástico, porque el personaje principal, un agrimensur que es contratado en un castillo para desem-



> Figura 1. Portada libro¹. Conversaciones con Sergio Meier, de Carlos Lloró (2000) Fuente: <https://editorial.uv.cl/catalogo/pensamiento/44-conversaciones-con-sergio-meier>

> Figura 2. Lanzamiento del libro “Conversaciones con Sergio Meier”. En la foto: Carlos Lloró, Cristián Wamken y Sergio Almira. Ediciones Universidad de Valparaíso. Agosto de 2016. Fuente: <https://pdn.uv.cl/7972>



> Figura 3. Portada del libro *El Castillo*, de Franz Kafka.

peñar labores de agrimensura, nunca logra llegar en este castillo, y solo se mantiene en la periferia, una aldea pequeñita al lado del castillo, donde él escucha todo el tiempo rumores acerca de cosas extrañas que pasan en ese castillo. Pero él nunca llega a comprobar esos rumores, porque, de hecho, nunca llega a ir a este castillo, nunca comprueba si estas habladurías son ciertas.

Entonces, esta novela nos instala en la mismísima incertidumbre de la que habla Todorov. Por eso es tan potente el efecto. Cuando nosotros leemos *El castillo* parece que estamos entrando en un sueño de Kafka. Y no es un tema menor el hecho que Kafka no haya terminado *El Castillo*, que lo haya dejado inconcluso, pues de acuerdo con Todorov, es imposible que una novela viva en lo fantástico puro, porque lo fantástico es algo que se desvanece muy fácilmente, es una sensación demasiado sutil, es como una telaraña onírica, un filamento de material subconsciente.

Volviendo al cine de terror, podemos ver que en las películas de Fisher hay terror explícito, por supuesto, hay susto, pero no es eso lo que nos lleva a verlas una y otra vez, no es eso lo que nos mantiene conectados al mundo de Fisher hasta el punto de querer siempre visitar y visitar las películas. La fascinación del cine de Fisher radica en el magnetismo de la atmósfera, esa espesa quietud, ese silencio casi material, esas sombras cargadas de presagios, esa casi interminable galería de detalles que propone el maestro Fisher en cada uno de sus fotogramas, detalles que nos sugieren que nada ahí es casual, sino que todo se debe a un orden, a una paciencia, al cultivo de una estética, como ocurre, por ejemplo, en una sinfonía de Mahler o en un cuadro del Bosco.

En la mayoría de las películas del llamado “cine fantástico”, si seleccionamos un fotograma, la verdad es que ese fotograma dice muy poco del mundo de la película y del arte del director, representa nada más que un momento dentro de un continuo. Sin embargo, en muchos de los fotogramas de Fisher pareceríamos estar ante una pintura barroca, ante una pintura clásica. De ese modo se nos regala el presentimiento de otro mundo, pero ese mundo nunca se nos muestra, solamente se nos invita a soñarlo.

Muchos fotogramas de películas de Fisher son, por tanto, fotogramas autosuficientes, por la profundidad de campo, la situación de los personajes, la iluminación, la relación entre las tonalidades, cómo la iluminación va graduando los estados de ánimo. Pensemos que una pintura es un objeto que está hecho para perdurar en el espacio, la pintura ocupa un lugar en el espacio, entonces su valor es eminentemente espacial. Sin embargo, una película es un fenómeno temporal, que tiene un transcurso, y aun así Fisher de algún modo siento que pensaba sus películas como si cada fotograma fuera un cuadro.

Muchos cineastas, como el chileno Raúl Ruiz (2013), con su concepto del film holográfico, han acariciado la ambición de que en cada fotograma esté contenida la película entera. Yo creo que Fisher fue uno de los pocos que ha logrado ese pequeño —o ese gran— milagro cinematográfico.

En sus films, a través de la composición, se nos muestra un estado de realidad construido por el cineasta, en una especie de proyección mental de su sensibilidad, de su estética, y así obtenemos fotogramas que de alguna manera adquieren la dignidad de pinturas clásicas.

Hay momentos en “Las novias de Drácula”, cuando aparece Peter Cushing en un granero, un galpón abandonado, y casi que podemos

delinear una serie de detalles que recuerdan el arte del pintor surrealista Paul Delvaux, varios de cuyos cuadros, levemente retocados, no estarían fuera de lugar como fotogramas de una película de Fisher.

Entonces, resulta interesante entender que lo fantástico no es algo común, es algo escaso porque requiere de una elaboración, de la elaboración cuidadosa de una atmósfera, de crear un estado de ánimo tal que nos induzca a sospechar que nuestro mundo está a punto de ser sustituido por otro mundo, como ocurre con la cuádruple Londres espiritual —Golgonoza— o en los *Poemas proféticos* de William Blake (2014). Entonces, hay una especie de transición que, en lo fantástico todoroviano, nos regala la pureza numinosa del hecho estético.

Volviendo al título del artículo —El síntoma de lo fantástico—, me gustaría explicar que proviene de una frase que escuché a mi amigo Sergio Meier, gran especialista en el tema de lo fantástico y un escritor maravilloso, con el cual sostuve muchos encuentros que fueron recogidos en el libro *Conversaciones con Sergio Meier*, por la Universidad de Valparaíso, en el 2016. Estábamos hablando acerca de una novela de Gene Wolfe —a quien algunos llaman *el Borges de EE.UU.*—, en casa de Meier, en Quillota. Una casa totalmente silenciosa, llena de libros y fantasmas, y Meier, cerca de la medianoche, en voz muy baja, como si temiera romper ese tejido fantástico creado por sus textos favoritos —para él los libros prácticamente eran seres vivos—, mientras hojeaba el volumen de Wolfe, dijo: *tiene el síntoma de lo fantástico*.

Poco después empecé a leer estas novelas de Gene Wolfe (1993) y me di cuenta de que contenían pasajes tremendamente inquietantes. Por ejemplo, en “La Ciudadela del Autarca” encontré esta frase: *Se supone que uno puede entrar en el espejo como se entra en un umbral y salir a una estrella*. Más adelante se menciona otro objeto singular, la *garra*, y se dice que la garra tenía sobre el tiempo el mismo poder que se atribuye a los espejos del padre Inire sobre la distancia. El padre Inire era un alquimista que utilizaba los espejos para crear seres fantásticos. Él enfrentaba dos espejos, iluminados de cierta manera, y de repente, en el campo de fuerza entre los dos espejos, aparecía un pez holográfico, una criatura imposible. Y de algún modo esa criatura imposible es lo fantástico. Ahí vibraba el síntoma de lo fantástico, en el proceso alquímico mediante el cual nace ese pez holográfico; es decir, de la convergencia de la luz entre dos espejos, surge lo fantástico.

Entonces, vampiros y criaturas mitológicas no son lo esencial en lo fantástico, tampoco son lo esencial en Fisher. Lo central es la capacidad para construir una atmósfera que seduzca nuestra sensibilidad de manera perdurable. Y aquí quiero mencionar a Howard Phillips Lovecraft (2010), otro autor fascinante que, a mi juicio, encarna esto de lo que hemos estado hablando, el síntoma de lo fantástico. Él decía que la marca de lo fantástico es la autenticidad. Ahora, ¿a qué se refería Lovecraft con “autenticidad”? Bueno, él dice en un volumen de ensayos titulado “El Horror Sobrenatural en la Literatura”, que el criterio determinante de la autenticidad no es el ensamblaje de una trama, es decir, no es contar bien una historia, sino la creación de una sensación determinada. Fíjense que de nuevo topamos con esta palabra, “sensación”, sensibilidad. Es una experiencia sensible, lo que nos conecta de nuevo con lo estético. Son esas sensaciones, esas vislumbres de otro mundo, ese asomarse a los intersticios del más allá, lo que impresiona nuestra sensibilidad en las obras maestras de lo fantástico. Dice Lovecraft (2010) que:



> Figura 4. Afiche film Drácula de Terence Fisher. Fuente: <https://pinceladasdecine.blogspot.com/2014/07/pinceladas-de-clasicos-del-terror.html>. Escena del film. Fuente: José Luis Forte (2014).



la piedra de toque de lo verdaderamente fantástico es simplemente esto: si despierta o no en el lector un profundo sentimiento de pavor y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos.

Observemos que dice *con poderes y esferas desconocidos*. No se trata de conocer el más allá, sino de ganar el presentimiento del más allá, la emoción estética de estar cerca de un orden distinto al orden en el que vivimos.

Otro autor, Rudolf Otto (2009), nos aporta conceptos centrales para entender lo fantástico. En sus *Ensayos sobre lo numinoso*, él hace una diferenciación entre el *lumen*, el *omen* y el *numen*. El *lumen*, de donde viene “lo luminoso”, puede verse en toda obra de arte clara y distinta, según la expresión cartesiana. Nada se nos oculta en la creación luminosa. El *omen*, en cambio, nos propone un orden de cosas levemente cargado de extrañeza, si bien lo ominoso todavía puede ser expresado en palabras. Finalmente, el concepto fundamental de donde se deriva el título del libro de Otto, que es *numen*, “lo numinoso”, corresponde a un tipo de arte y de experiencia que escapa a nuestro entendimiento, desbordando nuestra emocionalidad, mostrándose refractario al burbujeo del lenguaje. El fenómeno numinoso alude de manera aproximativa a una realidad que el lenguaje solo puede señalar, jamás revelar. Por eso es que el arte numinoso siempre invita a ser revisitado. Por eso los libros que encarnan este *numen*, los libros de Lovecraft, los de Gene Wolfe, de William Hope Hodgson, o las películas de Terence Fisher y los dibujos de Alfred Kubin, nos invitan a la continua relectura, porque entendemos que hay en ellas un mundo inagotable y queremos no solo observar pasivamente ese mundo, sino habitarlo. Entonces, son películas, cuadros y libros que exigen ser habitados.

A propósito del libro *La biblioteca del conde Drácula*, que recoge mis conversaciones sobre lo fantástico con el experto en cine Jaime Córdova y el filósofo y upirólogo Patricio Alfonso, es curioso notar que en la novela *Drácula*, de Bram Stoker (2010), se habla

> Figura 5. Portada del libro de Lovecraft (2021), En las montañas de la Locura, Vol. 1 y 2. Editorial Planeta, Ilustraciones de Francois Barranger. Fuente: Foto del autor.

continuamente de la biblioteca de Drácula, se citan libros, la mayoría de los cuales tenían que ver con la preparación para el viaje que Drácula haría después a Inglaterra. Sin embargo, en la película de Fisher “El horror de Drácula”, en las escenas de la biblioteca, no alcanzamos a ver ni siquiera el título de un solo libro, pero se nos presenta la escena de tal manera, con tal cantidad de detalles, en esos pocos planos donde aparece la biblioteca, que nos invita a soñar los títulos de la biblioteca, y ese es un poco el punto de partida de este libro que mencioné, *La biblioteca del Conde Drácula*. No vemos el título de un solo libro, pero aspiramos la fragancia del misterio de esa biblioteca. Y en ese no mostrar, en esa estética de la alusión y del ocultamiento, está una de las marcas del arte de Terence Fisher, y es lo que hace que cada vez que yo veo la película vuelvo a preguntarme por los títulos de los libros. En mis sueños se prolonga la vida interior de esa biblioteca fantástica.

BIBLIOGRAFÍA

- Blake, William (2014) *Poemas proféticos*, Ed. Atalanta.
- Boecio (1997) *Consolación de la filosofía*, Ed. Akal.
- Didi-Huberman, Georges (2009) *La Imagen Superviviente*, Ed. Abada.
- Forte, José Luis (2014) No hay sangre como la sangre de la Hammer. En: <https://www.elantepenultimomohicano.com/2014/10/libros-critica-terence-fisher-de-joaquin-vallet.html>
- Kafka, Franz (2007) *Obras completas*, Ed. Aguilar.
- Lovecraft, Howard Phillips (2010) *El horror sobrenatural en la literatura*, Ed. Valdemar.
- Lovecraft, Howard Phillips (1981) *En las montañas de la Locura*, Ed. Seix Barral.
- Lloró, Carlos (2016) *Conversaciones con Sergio Meier*, Ed. Universidad de Valparaíso.
- Lloró, Carlos (2020a) *La biblioteca del conde Drácula y otros diálogos acerca de lo fantástico*, Ed. Nagauros².
- Lloró, Carlos (2020b) Conferencia leída en el Simposio sobre Terence Fisher, Festival de Cine Recobrado, Valparaíso, (2020). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oN3aMJWgOhQ&t=1125s>
- Otto, Rudolf (2009) *Ensayos acerca de lo numinoso*, Madrid: Trotta.
- Quignard, Pascal (2019) *La imagen que nos falta*, Ed. S. A. Vestia.
- Ruiz, Raúl (2013) *Poéticas del cine*, Ed. Universidad Diego Portales.
- Stoker, Bram (2010) *Drácula*, Ed. Valdemar.
- Tapia Contardo, Iván (2021) *Semblanza de una artista. Notas de la obra de la pintora Liliana Andariza*. DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3099. En: *Revista Márgenes*; Vol. 14 Núm. 21, año 2021; pp. 152-158.
- Todorov, Tzvetan (2010) *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Coyoacán.
- Wolfe, Gene (1993) *La ciudadela del Autarca*, Ed. Minotauro.

NOTAS

- 1 Respecto a la imagen de la portada, esta es una pintura de la artista Liliana Andariza, de la ciudad de Valparaíso. Ver: Tapia Contardo, Iván (2021). *Semblanza de una artista. Notas de la obra de la pintora Liliana Andariza*. DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3099 En: *Revista Márgenes*; Vol. 14 Núm. 21 (2021): *Habitar el patrimonio* (pp. 152-158). Disponible en: <https://revistas.uv.cl/index.php/margenes/issue/view/285>
- 2 Ver sitio Ediciones Nagauros. Disponible en: <https://isbn.cloud/cl/editorial/carlos-lloro-nagauros/>

§