



Ciencia y Sociedad
ISSN: 0378-7680
ISSN: 2613-8751
ramon.rosario@intec.edu.do
Instituto Tecnológico de Santo Domingo
República Dominicana

Elementos del mito sacralizado en el largometraje Andrea (2005) del cineasta dominicano Rogert Bencosme

Roa Ogando, Gerardo

Elementos del mito sacralizado en el largometraje Andrea (2005) del cineasta dominicano Rogert Bencosme
Ciencia y Sociedad, vol. 45, núm. 1, 2020

Instituto Tecnológico de Santo Domingo, República Dominicana

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87066369009>

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i1.pp63-72>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Elementos del mito sacralizado en el largometraje *Andrea* (2005) del cineasta dominicano Rogert Bencosme

Elements of the sacred myth in the feature film *Andrea* (2005) by Dominican filmmaker Rogert Bencosme

Gerardo Roa Ogando
Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD),
República Dominicana
groa56@uasd.edu.do

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i1.pp63-72>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87066369009>

Recepción: 11 Diciembre 2019
Aprobación: 01 Enero 2020

RESUMEN:

El presente artículo contiene un análisis de la película *Andrea* (2005) del cineasta dominicano Rogert Bencosme. La investigación tuvo como objetivo analizar los elementos mitológicos representados en el filme. El marco teórico se ciñe rigurosamente al concepto propuesto por el mitólogo rumano Mircea Eliade, en su libro *Mito y Realidad* (1991). La metodología cualitativa aplicada ha sido triangular, compuesta por dos grupos controles de antropólogos, sociólogos y estudiantes de cine. Los resultados muestran el modo en que los elementos mitológicos observados constituyen signos de desarrollo de la trama. Se concluye proponiendo el estudio del cine de terror como estrategia para comprender la función de los mitos en contextos sociales y cinematográficos.

PALABRAS CLAVE: mito sacralizado, análisis del discurso, cine de terror, República Dominicana.

ABSTRACT:

This article contains an analysis of the film *Andrea* (2005) by Dominican filmmaker Rogert Bencosme. The research aimed to analyze the mythological elements represented in the film. The theoretical framework strictly adheres to the concept proposed by the Romanian mythologist Mircea Eliade, in his book *Myth and Reality* (1991). The qualitative methodology applied has been triangular, composed of two control groups of anthropologists, sociologists and film students. The results show how the mythological elements observed constitute signs of plot development. It concludes by proposing the study of horror cinema as a strategy to understand the role of myths in social and cinematic contexts.

KEYWORDS: Sacred myths, discourse analysis, horror movies, Dominican Republic.

INTRODUCCIÓN

La historia del cine de terror cuenta con relevantes películas rodadas con base en mitos sacralizados. Dentro de las más antiguas muestras de este género, reluce la filmica del cineasta decimonónico Georges Méliès. El cortometraje *La Mansión del diablo* (1986) de este autor, presenta un murciélago que vuela en medio del cielo. Después de entrar a un castillo se convierte en Lucifer. Entonces ataca a dos hombres. El primero sale huyendo. El segundo es sometido al terror que producen los trucos satánicos. Esta película se inspira en un personaje mítico del folclor alemán, conocido con el nombre de Mefistófeles (Romero, 2016).

Un año más tarde, el mismo autor estrenó la película *La posada embrujada* (1887). En ella recrea la narrativa de un personaje que durante la noche observa cómo su ropa se mueve por toda la habitación. De ese modo, el cineasta representó los temores de la gente rural de su época, debido a supersticiones y otras formas mitológicas. Para el cineasta y periodista español Alberto López, el cine de este autor obedece a que conocía muy bien los hechos de la vida real de su época: “En numerosas ocasiones Georges Méliès se inspiró en hechos reales de la época...” (López, 2018, párr. 14).

Una tercera muestra de este cine se encuentra presente en las producciones del cineasta español, Segundo Víctor Aurelio Chomón y Ruiz, mejor conocido como Segundo de Chomón (Baquero, 2015). Destaca su

cortometraje, *El hijo del diablo* del año 1906. El profesor universitario Enrique Martínez-Salanova Sánchez, apunta algunas características relativas a los mitos populares representados por este autor:

(...) el trabajo de Chomón en la Pathé brilla especialmente en los filmes de carácter fantástico, los filmes «fantasmagóricos» (a veces también llamados «feéricos»), poblados por brujas, diablos, infiernos, dragones y cavernas, fantasmas, castillos, monstruos y pesadillas, y también en los filmes «de transformaciones», más alegres y coloristas, de ambientes y personajes más positivos, con hadas, fantasías arábigas, viajes planetarios, equilibristas orientales y apoteosis florales. Entre estos destacan especialmente *La gallina de los huevos de oro* (Albert Capellani, 1905), *El hijo del Diablo* (Charles Lucien-Lépine, 1906), *Satán se divierte* (1907) y *El hotel eléctrico* (1908), muy influenciada por un trabajo anterior del norteamericano James Stuart Blackton, *The haunted hotel* (1906). (Martínez-Salanova Sánchez, párr. 8)

Estos dos cineastas constituyen un punto de partida que permite situar, *grosso modo*, la película dominicana *Andrea* (2005) dentro del género de terror. Es la única película dominicana que dentro de este género posee una macroestructura narrativa inspirada, desde el principio hasta el final, en el terror, entre las más de doscientas filmicas estrenadas hasta el momento.. No es el resultado de la adaptación de ninguna obra literaria, sino de la invención de un guion, creado a partir de la observación de las creencias y supersticiones populares, las cuales constituyen realizaciones pragmáticas del imaginario colectivo mítico sacralizado (Núñez, 2005).

El tipo de investigación que se ha realizado cuenta con antecedentes notables.. Fernanda Álvarez Villegas, por ejemplo, analizó el mito en los primeros cortometrajes estrenados hasta el año 1910, así como los largometrajes de principios del siglo XXI (Álvarez, 2017). En su informe presenta el mito como metáfora de representación filmica de las creencias supersticiosas populares.

Asimismo, el profesor Augusto Ramírez López se propuso comprender el modo en que funciona el miedo filmico en las personas. Para ello analizó en varias películas categorías filosóficas del tipo: “lo bello, lo sublime, lo siniestro, el miedo o la angustia”; entre otros aspectos propios del llamado género de terror psicológico, que inciden en que algunas personas crean y actúen en torno a las historias mitológicas de su entorno (López, 2017).

Con esta investigación se ha pretendido obtener una aproximación a la categoría conceptual de mito sacralizado, en versión del mitólogo rumano Mircea Eliade. El marco teórico se fundamenta en el libro *Mito y Realidad* (1991). El rigor de este estudio consiste en el apego estricto a la descripción y categoría del mito sacralizado expuesto por este reconocido historiador de la religión. y no en ningún otro. Al mismo tiempo, el corpus de análisis está constituido por la representación que realiza el cineasta Roger Bencosme en la película dominicana, *Andrea* (2005). El interés ha sido hurgar en la estructura profunda de la película al grado de poder aproximar la exposición al sentido del mito sacralizado en versión del mitólogo rumano Mircea Eliade.

En sentido general, los resultados arrojados responden las siguientes preguntas: ¿cuáles son los elementos mitológicos contenidos en la película? ¿Cuál es el nivel de coincidencia entre los mitos descritos por Mircea Eliade en su libro *Mito y Realidad* y los representados en la película *Andrea*? ¿En qué consiste cada mito? ¿Cómo es la estructura discursiva de cada mito? ¿Cuál es el nivel de correspondencia entre los mitos de la película y los mitos populares?

En el ámbito metodológico, se realizó un estudio cualitativo de la película dominicana *Andrea* (2005) del cineasta Roger Bencosme. Se empleó un procedimiento de análisis deductivo-inductivo y triangular. La deducción implicó partir de la visualización total de la película en secuencias de una semana de intervalo, entre una mirada y otra. En cada vista se expusieron los resultados de la observación de acuerdo a cada pregunta planteada. En la triangulación participaron dos grupos focales. El primero estuvo compuesto por diez estudiantes universitarios, mientras en el segundo participaron cinco cineastas. El tercer elemento de la triangulación lo constituyó el análisis del investigador principal. Por eso, el informe final es el resultado de las opiniones cruzadas de todos estos participantes.

Los resultados muestran la forma en que los elementos mitológicos se constituyen en metáfora de desarrollo de la narrativa. Se concluye proponiendo el estudio de películas de este género, ya que estas pudieran resultar idóneas para comprender los símbolos cinematográficos del mito sacralizado.

ASPECTOS TEÓRICOS

El mito sacralizado en Mircea Eliade

En nueve capítulos y dos apéndices, Mircea Eliade⁵ expone los resultados de un largo recorrido por las “sociedades en las que los mitos están aún vivos y fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad del hombre” (Eliade, 1991, cap. 1, párr. 8). Este recorrido le ha permitido comprender la imposibilidad de presentar una definición que pueda satisfacer a investigadores eruditos y a los no especialistas. Tal complejidad obedece al amplio y diverso conjunto de mitos observados en las principales sociedades del mundo. Por ello, el autor afirma que “el mito es una realidad cultural extremadamente compleja que puede abordarse en perspectivas múltiples y complementarias” (Eliade, 1991, p. 5).

Más allá de una definición, Mircea Eliade tipifica el mito de acuerdo a características compartidas, como refiere en el siguiente pasaje:

(...) El mito cuenta cómo gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (...). Los mitos describen las diversas y a veces 5. Las reflexiones sobre el mito expuestas en este artículo se circunscriben exclusivamente al libro *Mito y Realidad*, de Mircea Eliade, publicado en español en 1991, en Barcelona, por la Editorial Labor, S. A, Colección Nueva Serie. Traducción de Luis Gil. dramáticas, irrupciones de lo sagrado (...) en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día (Eliade, 1991, p. 5).

Se colige, pues, que el mito en Eliade no se refiere a falsas historias, sino a historias sagradas y verdaderas. Sagradas porque siempre remiten a lo sobrenatural. Y verdaderas porque justifican realidades que nadie puede negar. Por ejemplo, el mito que justifica la existencia del mundo es verdadero porque los seres humanos son conscientes de que viven en él. Igualmente sucede con el mito de la muerte. El mito que explica dicha realidad es aceptado como verdadero, debido a que todos los días personas, animales y plantas mueren. Sin importar si se vive en occidente o en oriente, el mito constituye un discurso que explica el origen de la vida, es decir, cómo llegó a existir el mundo y, respecto al segundo ejemplo, por qué mueren los seres vivos.

En los capítulos subsiguientes el autor continúa diferenciando el mito de las fábulas y de otras falsas historias. Lo que hace diferente un cuento de un mito, verbigracia, es que los personajes de este último son seres con poderes sobrenaturales y con nombres propios, a quienes grupos sociales les atribuyen la creación del mundo y del hombre, así como el poder de castigar, destruir y crear, etcétera. Pero en los cuentos, las fábulas y las leyendas no se relatan historias creíbles. Sus personajes no tienen por qué ser seres sobrenaturales, no son identificados con nombres propios, sino, casi siempre, con nombres genéricos.

Dentro de la amplia descripción que el autor ofrece sobre el mito, se infiere una clasificación, en la que lo sacralizado se opone a lo profano. Sin embargo, el mito profano no es un tema central de este libro..

Es el mito de lo sagrado —y dentro de este, lo cosmogónico y lo escatológico— que ocupa un espacio importante en la exposición de Mircea Eliade. A la vez, lo cosmogónico tiene supremacía conceptual y empírica por encima de lo escatológico. Por lo tanto, la trilogía adjetival sacralizado-cosmogónico-

escatológico constituye la demarcación conceptual que permite comprender el análisis del cine de terror que ocupa en este estudio.

Para los fines de esta investigación, se entiende el mito como las narraciones de un discurso oral que explica o justifica hechos de la vida, del aquí y del ahora, para lo cual se recurre a un origen y, en algunos casos, a un desenlace futuro. En todos estos relatos se destaca un ser poderoso, destructor y creador. El mito, entonces, explica lo inexplicable, lo visto solo a través de los ojos de la fe. Por ello, su función en los distintos grupos sociales es de una especie de “placebo”, con capacidad discursiva de calmar a las personas ante la muerte de un ser querido, una tragedia, una enfermedad, etcétera. En algunos casos los mitos constituyen historias que funcionan como instrumento discursivo de control social.

Lo sacralizado, o sagrado, remite a las explicaciones que aluden a una fuerza sobrehumana, a la que se le atribuye inteligencia, para explicar la realidad, por lo general, azarosa de la vida. El protagonista de lo sagrado siempre será un dios, un ángel, una fuerza sobrenatural. En el mismo orden, mientras lo cosmogónico remite a la creación del mundo por parte de un dios, lo escatológico explica el desenlace final del mundo, un Armagedón o catástrofe en la que un dios poderoso resulta vencedor, destructor de los malos y protector de los buenos (Eliade, 1991).

En el análisis se emplean dos conceptos fundamentales de las artes: “la realidad real” y “la realidad ficticia”. La primera corresponde a los hechos de la vida real, aquellos que no podemos negar. La segunda se refiere a la realidad inventada por los autores literarios y cineastas al diseñar un mundo que escapa a todo hecho racional (Alves, 2015; Rauber, 2018).

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Se trata de un análisis cualitativo de la película dominicana *Andrea* (2005). Los momentos de dicho análisis implicaron la elaboración y la autenticación de un instrumento de investigación. El mismo fue adaptado de acuerdo a cada uno de los grupos controles y con las sugerencias de otros especialistas consultados.

El primer punto del instrumento contiene una breve explicación del mito, de acuerdo a Mircea Eliade. Se solicitó, en primera instancia, realizar una descripción de la toma, secuencias y/o escenas de la película que correspondan con un mito. En el segundo punto se solicitó establecer los niveles de correspondencia entre la categoría: mito cosmogónico y mito escatológico. Tercero, se solicitó a los participantes establecer los posibles vínculos entre la realidad ficcional del filme con la realidad real de los televidentes, etc. Para la aplicación del instrumento se realizaron las siguientes actividades:

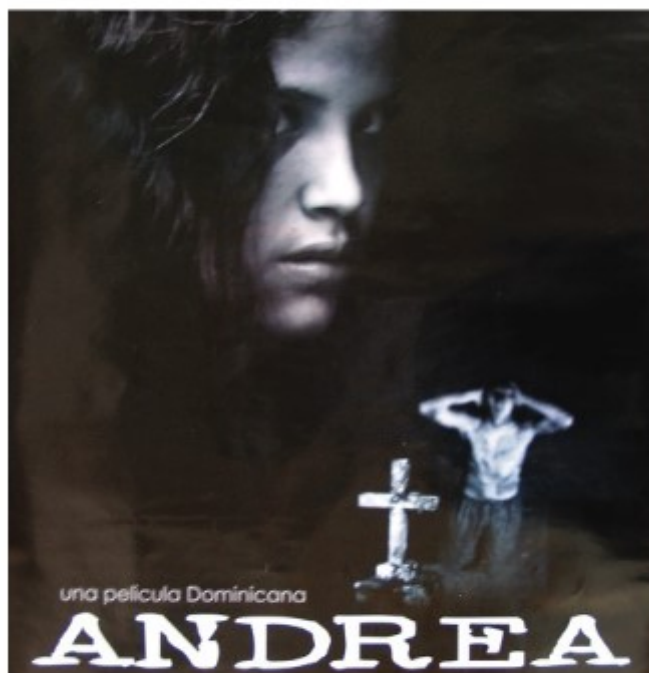


Figura 1. Poster de la Película *Andrea* (2005)

Fuente: Cinemateca Dominicana.

RESULTADOS

Narrativa de la película *Andrea*.

La película dominicana *Andrea* (2005) inicia con una hermosa escena campestre de efectos audiovisuales: vislumbre del paisaje natural del norte dominicano. Un joven blanco, rubicundo y sin camisa, llamado Anthony, huye mientras sostiene un lazo en una de sus manos. De repente aparece encima de un árbol atando el lazo a una rama y a su cuello. Entonces se lanza al vacío mientras el espectador observa y escucha cómo va muriendo lentamente. Este episodio inicial no solo despierta la curiosidad del televidente; además es causa de tensión, debido a los efectos producidos por la potente banda sonora y otras fusiones entre la posición, gradación y movimiento de la cámara en cada toma y secuencia (Roa, 2018).

Tabla 1. Procedimiento metodológico

No.	Secuencia de acciones realizadas	
1ero	Primera vista de la película en solitario.	✓
2do	Segunda mirada fijando la atención en cada escena.	✓
3ero	Se comparó el filme con otras películas históricas del mismo género.	✓
4to	Se leyeron teorías clásicas y contemporáneas sobre el cine de terror tomando apuntes de las características esenciales.	✓
5to	Fue realizado un seminario con especialista de la cinematografía, la sociología y la antropología. Toma de apuntes.	✓
6to	Fueron leídas tres obras de Eliade, sobre el tema, eligiendo <i>Mito y Realidad</i> como marco teórico.	✓
7mo	Se visualizó la película en grupo para socializar opiniones.	✓
8vo	Se verificó el grado en que los objetivos planteados fueron alcanzados.	✓
9no	Se redactó el informe final.	

Fuente: elaboración del autor.

La narración se adelanta cincuenta y tres años para presentar a Andrea, una jovencita de más o menos catorce años. Tanto ella como un grupo de familiares y vecinos sepultan a quien en vida fue su abuelo, Virgilio. Mientras todos rezan, Andrea se dirige a la lápida de su madre, quien tiempo atrás había fallecido a causa de un fatal accidente de tránsito. Entonces, observa que alguien le ha robado la cruz a la tumba de su progenitora. Por eso, tomó la cruz de la tumba de Anthony, el joven que 53 años atrás se había ahorcado. Esta situación desató un sinnúmero de situaciones misteriosas. Desde aquel mismo momento empezó a sufrir muchos escalofríos y desmayos.

Manuel, padre de Andrea, acababa de retornar al país desde Nueva York. La muerte de su padre era el principal motivo de su regreso, después de dos años de ausencia. Pero al llegar a su casa materna, también se encontró con la situación de salud de su hija. El taxista, su madre y otros parientes trataron de explicarle la situación misteriosa por la que estaban pasando desde el fallecimiento de su padre. No obstante, Manuel no cree ninguno de esos relatos. Piensa que Dios es un cerco que no permite que los creyentes comprendan la realidad de la vida.

Cierta noche montó un caballo y decidió ir al cementerio, al parecer, para mostrarle a su familia que ninguna de estas supersticiones sobre el espíritu de los muertos era verdadera. Una vez en el huerto empezó a ver a un niño, a quién interrogó sobre los motivos de su presencia a esa hora en la tumba. Decidió montar al niño en el caballo, pese a la reiterada resistencia del potro. De repente, mientras Manuel hablaba sin que el niño respondiera, se observa cómo los ojos del niño adquieren forma de fuego, mientras de su boca se extienden colmillos. Al mismo tiempo, sus piernas se extendían y empezaron arrastrarse. Esto motivó el corcoveo del caballo, logrando tirar al suelo a Manuel, quien fue hallado inconsciente al día siguiente.

Después de este suceso, Manuel decidió visitar a un brujo residente en la bahía de Samaná al noroeste de la República Dominicana. El médium logró descifrar el enigma: el espíritu maligno que poseía Andrea era Anthony, el joven que se ahorcó al inicio de la narración. Se ahorcó porque Flora no correspondió a su amor. Ahora quería vengar lo que entendía había sido una traición, solo que había elegido a Andrea en lugar de a Flora, debido al gran parecido de esta con su abuela para cuando era todavía una adolescente.

Después de fuertes enfrentamientos entre el espíritu maligno, unas veces encarnado en Andrea, y otras veces encarnado en un hombre del lugar que tenía problemas mentales, lograron desenterrar la tumba de Anthony para que el espíritu descansara en paz. Este acontecimiento representó el final de la tragedia.

La narrativa de esta película en apariencia se torna lineal, pues inicia con acontecimientos que luego se adelantan en el tiempo. Sin embargo, su desarrollo se complejiza con las acciones que invierten la linealidad, convirtiendo el relato en un discurrir y recurrir retrospectivo. Al final retoma la linealidad para concluir con la desaparición del terror.

ELEMENTOS DEL MITO SACRALIZADO EN LA PELÍCULA ANDREA (2005)

La macroestructura semántica de esta película la constituye la creencia sacralizada de la inmortalidad de las almas. Se trata del mito escatológico de la vida más allá de la muerte. De que los muertos pueden hacer daño a los vivos y de que los ritos religiosos, como rezos, ceremonias y otros tipos de prácticas espiritistas permiten vehicular el destino de los difuntos.

Las creencias populares constituyen el insumo sobre el cual se monta la narrativa. Las conversaciones entre el taxista y Manuel, mientras se trasladan desde el aeropuerto hasta la provincia de Moca, evidencian la creencia en lo sobrenatural. Pese a que Manuel le dice al chofer que Dios es una construcción cultural con la que las personas indoctas buscan dar respuesta a lo que no conocen, él le cuenta la historia de una señora que estaba padeciendo los embates de una brujería. Un día se levantó y encontró un gallo con cintas amarradas en todo su cuerpo y de muchos colores. Como resultado, todos los objetos de su casa empezaron a volar. Pero un brujo del lugar logró descifrar el hechizo y devolverle la tranquilidad.

Esta breve narración constituye un mito sacralizado, puesto que refiere a un discurso sobre un suceso que muestra acontecimientos que escapan a la razón. Por eso, Manuel replica que cuando un niño le preguntaba a su padre que cómo era posible que la tierra girara alrededor del sol, el padre le decía: “solo Dios lo sabe”.

Otra narración que constituye un mito es la que cuenta la enamorada de Manuel sobre un supuesto suceso que presencié en el cementerio el día de la sepultura de Virgilio. Un hombre que no paraba de hablar, próximo a la tumba del difunto, dijo: “En ese pedacito de tierra era que yo quería que me enterraran a mí. Don Virgilio se me robó ese pedacito de tierra”. De inmediato, el hombre cayó muerto. Mientras los acompañantes trataban de levantarlo, el hombre levantó la cabeza y con la voz de Virgilio dijo: “Díganle a la materia que yo no le robé nada. Yo fui un hombre muy serio”.

Otro mito acontece cuando Manuel se encuentra con el niño la noche que decidió ir al cementerio. Se trata de una representación de una vieja narración oral que cuenta que en los cementerios salen los espíritus de niños muertos y se montan en los caballos al tiempo en que les crecen los pies de forma extensa.

La práctica espiritista que realiza la hechicera Carmela es típica de otras personas que se autoproclaman videntes o curanderas, con la finalidad de obtener ventajas económicas de quienes le creen. Por eso, no todos en el lugar confiaban en los poderes de esta bruja. Se observan los trucos maniobrados para dar a entender que estaba espantando a los malos espíritus. Tomó una paloma en sus manos y la despedazó, luego de lo cual vertió la sangre al piso de la casa. Poco después la sala apareció limpia, sin que nadie la higienizara. Es evidente que se había puesto de acuerdo con un señor que aparenta ser demente y en otras ocasiones actúa poseído por el demonio.

Cada toma de esta película contiene diferentes signos que remiten al mito sacralizado. Unas veces a lo cosmogónico, mientras otras a lo escatológico. La cruz, uno de los principales símbolos de la cristiandad, adquiere el sentido de encierro y de liberación del difunto, puesto que bastó con moverla de su lugar para que el espíritu del difunto saliera de la tumba. Pero mientras la cruz estuvo clavada, el difunto se hallaba encerrado (Alonso, 2013).

Cuando Manuel y el chofer llegaron al centro espiritista, Babú Corsica (el hechicero) sabía el nombre de Manuel y la causa de su visita. Se trata de una estrategia conocida para que el cliente aumente su fe en el

vidente. Fue el mismo chofer que lo transportó, quien le dio todos los datos al curandero, de manera que antes de saludarlo, sabía su nombre y el motivo de su visita, etc.

La semiología de las casas en los campos dominicanos expone los símbolos propios de los velatorios caseros (funerales). Una humilde casa de madera. Un cuadro de la virgen de la Altagracia. Las sillas alineadas en la casa. Los rezos que se realizan durante los primeros nueve días para que el alma del difunto salga del purgatorio y se vaya de una vez y para siempre para la gloria celestial o para el infierno del tormento eterno. Todos estos constituyen un mito escatológico universal, que busca explicar la finalidad de la muerte.

La imagen de Jesús crucificado y las conversaciones de Flora con este ídolo de madera revelan la creencia de que Dios se lleva a los muertos. Por eso, Flora le dice en más de una ocasión al fetiche: “Tu sabes que estoy dispuesta a aceptar tu voluntad”. Finalmente, el hecho de que el espíritu de Anthony, solo le tenga miedo a la Biblia, es parte de un mito que dirige a la creencia de que dicho libro es fuente de poder contra lo malo, y de que como tal, posee autoridad para redimir hasta la muerte.

Todos estos elementos muestran el vínculo que se establece entre la realidad ficcional de la película con la realidad real, es decir, con las creencias y formas míticas que adquieren vida en las prácticas sociales (Korstanje, 2009).

Tabla 2. Matriz de aspectos de mitos sacralizados de la película *Andrea* (2005)

Aspectos mitológicos de la película <i>andrea</i>			
<i>Mito cosmogónico</i>	<i>Mito escatológico</i>	<i>Realidad ficcional</i>	<i>Realidad real</i>
Origen del tormento: El suicidio de Anthony...	Anthony regresa del más allá...	El ahorcamiento de Anthony y posterior regreso del más allá...	La muerte.
Flora rechaza a Anthony	Anthony regresa al más allá...	La familia descansa de los ataques del difunto.	Amor no correspondido. Temor a la muerte.
El origen mítico del hechizo...	El hechicero cuenta lo que sucede más allá de la muerte...	Andrea es atacada por el espíritu de Anthony.	Temor a los muertos... Miedo a la oscuridad.
Se cuenta el origen de la insurrección del difunto...	-----	Se narran historias que atribuyen poderes a muertos.	Pánico y confusión...
No contiene un mito-discurso que explique el origen de la muerte.	Muerto sepultado y sellado con la cruz viaja hacia el más allá...	La cruz cierra el acceso del muerto de nuevo a la vida.	Cruz como símbolo cristiano...
Se cuenta la relación del difunto con su vida. Las causas misteriosas que lo llevaron a la muerte.	El difunto se atormenta mientras le muestran el libro sagrado. Regresa de nuevo al más allá...	El libro sagrado contiene las conjuras del hechicero. Se concibe como autoridad divina.	Libro sagrado como objeto de adoración...

Fuente: elaboración del autor.

CONCLUSIONES

La película *Andrea* (2005) no contiene todos los elementos del mito que describe Eliade (1991) en su libro, *Mito y Realidad*. Lo que se encontró en la narrativa de esta película fueron aspectos del mito sacralizado. En muy raras ocasiones se alude a un origen, es decir, a una cosmogonía para explicar el hecho real de la muerte,

por ejemplo. La mayor parte de las representaciones mitológicas refiere al mito escatológico, puesto que la narración explica la condición del difunto en la gloria celestial, un limbo o en el infierno. En el caso del difunto que atormentaba a la familia, la narrativa cinematográfica lo ubica en un limbo espiritual porque se quitó la vida; hecho que representa lo cosmogónico por ser lo que permite explicar la realidad ficcional del aquí/ahora en la película.

Por lo tanto, la representación del mito consiste en una historia oral que explica la realidad ficcional del filme: la tormentosa aparición del difunto. Por eso, los símbolos de la religiosidad comunes en torno a la muerte constituyen estructuras semióticas verbales y no verbales. Ellos representan el imaginario colectivo de las comunidades vulnerables a la ausencia de respuestas científicas ante la aciaga realidad de la vida, tales como la muerte, las enfermedades, etcétera. Por ello, las supersticiones y creencias populares que acompañan a los moradores de la localidad en que fue rodada la película constituyen realizaciones materiales de dicho imaginario. La cruz, las velas encendidas, las sillas en filas, los ramos de flores, los rezos y ritos de la bruja Carmela, el libro sagrado, el conjuro del brujo Babú, sus explicaciones sobre el más allá; el espíritu del difunto encarnado en Andrea, constituyen mitemas pertenecientes al mito sacro-escatológico que se aloja en la consciencia colectiva del grupo social representado.

La oscuridad y el ruido misterioso constituyen símbolos principales del miedo. Por eso, el espíritu del difunto ataca por la noche. En esto se observa similitud entre la realidad ficcional (la recreada en la película) con la realidad real, la de algunas personas de la vida real que temen a la oscuridad, puesto que la misma constituye un representamen del terror y de la muerte.

En definitiva, se plantea el estudio de películas pertenecientes a este género, a partir de un marco teórico adecuado, para obtener aproximaciones que permitan comprender la naturaleza y función del mito sacralizado.

REFERENCIAS

- Alonso, P. L. C. (2013). "La épica cristiana: una tradición cinematográfica". *Revista de estudios latinos*, 4(1), 199-220.
- Álvarez, F. (2017) "¿A qué les tenemos miedo? Análisis de los monstruos del cine de terror (parte 1)". *España: Galaxia.com: tu universo de contenido*. Disponible en: <https://galakia.com/analisis-del-cine-de-terror/>. [Consultado el 4 de agosto de 2017].
- Alves, P. M. B. (2015). *La ficción "realizada": implicaciones y transferencias entre ficción y realidad en la pragmática del cine narrativo* (doctoral dissertation), Universidad Complutense de Madrid). Madrid, España.
- Baquero, P. R. (2015). "Casa encantada, tramoyas y tropelías. Don Juan de Espina y Segundo de Chomón". *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (23), 407-442.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. (4ta. ed.). Barcelona, España: Ediciones Lobera los Libros. Traducción de Luis Gil.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Colección Labor Nueva Serie. Barcelona, España: Editorial Labor, S. A
- González López, P.almira (2005). *Los inicios del cine en España (1896-1909)*. La llegada del cine, su expansión y primeras producciones. Madrid, España: Liceus Servicios de Gestión y comunicación. ISBN: 978-84-9822-265-4
- Korstanje, M. E. (2009). "El culto a los muertos: la mitología nórdica antigua en el cine moderno". *Revista Chilena de antropología visual*, 13, 61-78.
- López, A. R. (2017). "El cine de terror psicológico". La arquitectura de un falso género. *Revista Escribanía*, 14(1).
- López, Alberto. (2018, 3 de mayo). Georges Méliès: el mago que convirtió el cine en arte, fantasía y espectáculo. Madrid: periódico *El país: versión europea*. [en línea], Consultado el cuatro de mayo de 2018, a través del enlace: disponible en línea en: https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525328820_070614.htm l [Consultado el cuatro de mayo de 2018].

- Núñez, M. (2005, 1 de septiembre). "Andrea, un relato popular llevado a la pantalla grande". *República Dominicana. Periódico digital Diario Libre*. [en línea], disponible en: <https://www.diariolibre.com/revista/andrea-un-relato-popular-llevado-a-la-pantalla-grande-LXdl72863>. [Consultado el 31 de julio de 2018].
- Rauber, R. (2018). Ambivalencia del mito (y de la ficción). *Revista LUTHOR Nro*, (35), 19.
- Roa Ogando, G. (2018). Aspectos semióticos del discurso de denuncia social en el largometraje Carpinteros (2017) del cineasta José María Cabral. *Ciencia y sociedad*. Vol. 43 No. 4 (2018) pp. 51-56.
- Romero, S. M. A. (2016). "La invención de hugo: propuesta didáctica desde el 7º arte/a invenção de hugo: proposta didática a partir da 7ª arte". *Egitania Scientia*, (18), 65.
- Martínez-Salamona Sánchez, E. (2019). "Segundo de Chomón". [Entrada de un Blog]. Disponible en: <https://www.educomunicacion.es/cineyeducacion/figuraschomon.htm>