

¿POR QUÉ VEMOS CINE DE TERROR? UNA APROXIMACIÓN PSICOSOCIOLÓGICA

Evelyn Oyarce Paredes

El cine de terror, o de horror como dirían los ingleses, ha fascinado a muchas generaciones de espectadores y realizadores desde los orígenes mismos de este arte. Ya en 1910 Thomas Alva Edison produce la primera adaptación al cine de la famosa novela de Mary W. Shelley *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, y lo hace, según dicen algunos estudiosos del cine como resultado de un giro en la política de producción cinematográfica de la Edison, interesada en captar a un sector de público con una formación cultural más elevada mediante la adaptación de obras literarias de prestigio.

Sírvenos también Frankenstein para ilustrar la potencia con que la literatura y el cine fantástico pueden producir personajes que se instalan en la mente de las personas como parte del paisaje cultural. Da lo mismo si creemos que Frankenstein era el monstruo, porque no hemos leído el libro o visto alguna de las múltiples versiones cinematográficas que nos muestra que ese era, en realidad, el nombre del doctor que creó al monstruo. Este último no por casualidad nunca tuvo nombre, como acentuando la tragedia de un ser rechazado hasta por su propio padre. El hecho es que todos, de una u otra manera, tenemos una idea de quién era Frankenstein, de cómo era su apariencia física y cuál era su manera de hablar y caminar.

Podemos preguntarnos también porqué realizadores de diversas épocas hacen una y otra vez su propia versión de ciertos personaje y de ciertas historias, constituyendo clásicos del cine de terror, o de su variante más explotada que es la monstruosidad en sus diversas formas. Así, encontramos un Werner Herzog, un Francis Ford Coppola y un Neil Jordan mostrándonos distintas facetas del vampiro en su *Nosferatus*, *Drácula* y *Entrevista con el Vampiro* respectivamente. Lo mismo ocurrió con Peter Jackson reeditando a *King Kong*, o John Carpenter que con *La Cosa* nos mostró su versión de *El Enigma de Otro Mundo*, o las cuatro versiones de cine que se han hecho del libro de Jack Finney *La Invasión de los Usurpadores de Cuerpos*, o los diversos film basados o inspirados en el libro *Soy Leyenda* de Richard Matheson (desde *El Último Hombre Sobre la Tierra*, hasta

la versión nacional de Jorge Olguín con su película *Solos*), o las inagotables e incansables hazañas de *Godzilla*, entre muchos otros.

Debe ser por la misma razón por la cual existen espectadores de todas las épocas que desean ver estas películas o fans del género que pueden ver la misma historia una y otra vez, en buenas y malas versiones, sin agotar su entusiasmo.

Debemos buscar explicación, entonces, más allá de la superficial moda y buscar las raíces de éste fenómeno en la sociología y la psicología profunda. La sociología nos dice que el cine de terror es un espejo en el cual miramos los temores de una época, lo cual parece ocurrir no como producto de un análisis racional sino mediado por la capacidad del realizador para “leer” o “capturar” el inconsciente colectivo que lo rodea. De este modo, su sensibilidad (de base intuitiva y emocional por supuesto) lo hace tomar contacto con los temores que se gestan en el alma del colectivo y se siente compelido, muchas veces como un verdadero poseso, a representarlo en el arte que domina. Esta representación, si bien puede ser literal, la mayoría de las veces adopta una expresión simbólica.

Esta tesis nos lleva, por ejemplo, a interpretar *El Golem* de Paul Wegener o la clásica *El Gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene, ambas del periodo expresionista alemán que se desarrolló entre las dos guerras mundiales, como metáforas del clima de tensión social de la época y la constatación que dejó la guerra sobre la manifestación de la naturaleza perversa del hombre cuando tiene o busca poder.

Del mismo modo, la proliferación de películas de invasión de extraterrestres en los años 50 puede ser vista como una metáfora del temor que existía en la población norteamericana, en pleno periodo de la Guerra Fría, a un posible ataque ruso con armas de destrucción masiva. Y, por sobre todo, reflejaban el temor a la conversión de quienes nos rodean en enemigos. Así, muchas de estas películas parecieran reflejar el clima de desconfianza que se vivía ante la posibilidad de convivir con espías infiltrados al servicio de la causa comunista.

En paralelo, en la misma época comienzan producirse una serie de películas de monstruos gigantes que resultan de mutaciones producidas por radiación atómica o experimentación científica, como se muestra en *La Bestia de los Tiempos Remotos* (que dio origen al *Godzilla* japonés), *Them!*, *Tarántula* y muchas otras que pueden ser interpretadas como metáfora del temor al descontrol o mal uso de la ciencia, el cual probablemente haya quedado como impronta del horror producido por el lanzamiento las bombas atómicas en 1945.

Sin ánimo de ser exhaustivos y sólo para reforzar la tesis sociológica del temor colectivo, valga la referencia a la serie de películas sobre catástrofes naturales que comienza en los 70 y se prolonga hasta comienzo del 2000, tales como *Terremoto*, *Twister*, *Impacto Profundo* y tantas otras, en las cuales el temor a la destrucción, total o parcial, viene de la naturaleza contra el hombre, lo que puede ser leído como una devuelta de mano por las acciones perjudiciales del hombre contra ella. Del mismo modo, la serie de films que hemos visto últimamente, y que parece seguiremos viendo por un tiempo, sobre la humanidad arrasada por misteriosos contagios (con efectos tan diversos como los suicidios colectivos de Night Shyamalan en su película *El Fin de los Tiempos* o la zombificación de Paco Plaza y Jaume Balagueró en *REC*, por nombrar algunos) pueden ser reflejo de nuestros temores a contagios biológicos masivos (sida, gripe aviar, etc.). Pero, ¿acaso no nos recuerda también la actual crisis económica que afecta a muchos países producto de la globalización de los mercados?. ¿Acaso la crisis en el mercado estadounidense no se ha extendido como por contagio causando la caída de los mercados internacionales?

De una manera muy primitiva, los periodos de convulsión e inseguridad social movilizan en las personas sus más profundos miedos y el cine es sin duda una pantalla donde nos vemos a nosotros mismos, incluidos nuestros temores individuales y colectivos.

Encontramos entonces que las grandes temáticas que ha explotado este género no sólo están vinculadas a un contexto histórico y sociológico determinado, sino que también se conectan con nuestros miedos más atávicos dando origen a ejes temáticos que llegan a tener incluso un carácter mítico. Así, por ejemplo, el miedo a la perturbación del descanso eterno de los muertos está a la base del cine de fantasmas o espíritus que se manifiestan en este plano de existencia (*Sexto Sentido*, *Los Otros*, *El Orfanato*) y a la base de las películas sobre muertos vivientes o no-muertos (vampiros, zombies, momias, etc.). El temor a la tiranía como forma hipertrófica e incontrolada del poder y el sometimiento que conllevan, da origen a películas de opresión y dominación sexual (*Drácula*), al prototipo del "científico loco" o falta de ética (*La Mosca*) e incluso a las criaturas superpoderosas que nos atacan. El temor a la disociación o a la pérdida de identidad es puesto de manifiesto por películas de conversión de humanos en animales (*El Hombre Lobo*, *La Marca de la Pantera*) o de humanos a seres degradados (*El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*), y a películas de reencarnaciones o posesiones (*El Exorcista*, *El Exorcismo de Emily Rose*, *El Resplandor*).

El temor a lo que se desvía notoriamente de lo normal es una categoría en sí misma, y transversal a otras, que ha dado origen a películas que exponen diversos tipos de monstruosidad (animal, humana o sobre/infra humana), sean

o no una amenaza para las personas (como ejemplo, *El Monstruo de la Laguna Negra*, *Tiburón*, *Host*, *Freaky*, *El Hombre Elefante*, *La Matanza de Texas*, *El Silencio de los Inocentes*, *La Cosa*).

Por su parte, el miedo a lo demoníaco como antítesis de Dios ha sido caldo de cultivo para clásicos como *El Príncipe de las Tinieblas* de John Carpenter, *El Bebé de Rosemary* de Roman Polanski y la trilogía de *La Profesía* que popularizó a Demian y lo acompañó en su crecimiento.

Ya sabemos entonces que las películas de terror son un producto cultural y psicológico (además de comercial, por supuesto, como todo aquello que genera demanda masiva) que refleja y moviliza nuestros miedos. Pero entonces, ¿porqué hay tantas personas que ven películas de terror?, ¿porqué voluntariamente se exponen a estímulos que les provocan emociones desagradables, como miedo o repulsión?, ¿qué necesidad satisfacen o qué gratifican?. La respuesta no es simple y para encontrar algunas pistas de respuesta debemos explorar algunos hechos psicológicos.

Las explicaciones pueden ir desde las más simples, como la necesidad de romper con la monotonía cotidiana y proveernos algo de estímulo adrenalínico, la búsqueda de la relajación que se produce después de la tensión, la necesidad de revalorizar -por contraste- la estabilidad y seguridad del mundo en que vivimos, entre otras, hasta las explicaciones psicológicamente más complejas.

En primer lugar, sabiendo que estamos ante una fabulación (el cine es una ficción), las personas pueden permitirse experimentar emociones que normalmente reprimirían y pueden hacerlo sin culpa, manteniendo su experiencia emocional dentro de lo que se considera socialmente aceptable. Todos nosotros experimentamos frustraciones, celos, envidia, deseos de venganza, agresión y otras emociones consideradas negativas en nuestra vida cotidiana, pero habitualmente debemos modular o controlar su expresión, e incluso algunas personas se ven compelidas a negárselas a sí mismos para conservar la propia autoimagen idealizada. Pero ello no hace que no existan, y se mantienen replegadas de manera más o menos profunda en la psiquis. En este sentido, el cine de terror nos da una oportunidad de experimentar dichas emociones y los aspectos no integrados de nosotros mismos mediante mecanismos de proyección e identificación con los personajes. ¿Quién podría no empatizar con *Carry*, en el film del mismo nombre, en su minuto de venganza después de la tremenda anulación y humillación a la que estuvo expuesta? ¿Quién en lo profundo no considera que el desenlace de *El Ladrón, el Cocinero, su Mujer y su Amante* era menos de lo que se merecía el villano? (alguien podría argumentar que ésta no es una película de terror, pero ¿acaso el ladrón

no es un verdadero monstruo y sus conductas no son terroríficas?. En ese sentido, vale el ejemplo).

De modo complementario y cumpliendo una función psicológicamente equilibrante, muchas películas de terror también nos dan la posibilidad de devolverle la tranquilidad a nuestro mundo interior con la muerte, captura o castigo del monstruo. Cuando el héroe o heroína de nuestra película se las ingenia para anular la amenaza que éste implica, no sólo volvemos a reafirmar nuestra creencia(y necesidad) de vivir en un mundo justo en el cual, además, el bien se impone sobre el mal, sino que también experimentamos una redención simbólica de los aspectos más oscuros de nosotros mismos que se habían expresado en la identificación con el monstruo o villano. De allí lo inquietante que resultan las películas que, en el final, dejan abierta la posibilidad de sobrevivencia, regreso o resurgimiento de la amenaza.

Perturbador resulta también reconocer que a veces nos identificamos tanto o más con el villano que con el héroe, que a veces sentimos una cuota de admiración por esos seres que se permiten expresarse plenamente a sí mismos en su lado más oscuro y perverso. ¿O acaso no experimentamos una especie de fascinación por el poder personal que irradian personajes como Anibal Lecter de *El Silencio de los Inocentes* o el Guazón del *El Caballero de la Noche*?. Sin duda un análisis introspectivo profundo de aquello que nos atrae o nos repulsa, nos da pistas interesantes acerca de nuestras propias motivaciones y pulsiones no conscientes.

Pareciera que muchos grandes villanos o monstruos destructores se comportan como nosotros lo haríamos si no tuviéramos mecanismo que contienen, reprimen o modulan la expresión de nuestros sentimientos de frustración, enojo, minusvalía, humillación, entre otros, los cuales vamos experimentando con más o menos intensidad, con más o menos consciencia, en el transcurso de nuestras vidas. Así, a través de nuestra identificación con estos dioses destructores nos permitimos experimentar estos sentimientos y “actuar” vicariamente dentro de un contexto protegido.

Visto así, podríamos plantear una función terapéutica en el cine de terror, no solo como posibilidad de expresión y liberación de emocionalidad negativa acumulada en nuestra psique, sino también como medio para reconocernos a nosotros mismos en nuestros temores y sombras ampliando nuestra autoconsciencia, pudiendo incluso llegar a postularse una capacidad equilibrante cuando facilita la resolución o integración de tensiones internas.

Precisamente porque el cine de terror suele mostrarnos situaciones fabuladas y fantásticas es que se facilita el proceso de identificación y proyección, cosa que no se da de igual manera cuando sabemos que la situación es real o se nos muestra como tal (mientras más extremas las situaciones que se nos muestran - como en el cine gore - menos podemos tomarlo como cierto). Por ello no es extraño encontrar adeptos al género que, sin embargo, no son consumidores de las páginas rojas de los periódicos y no disfrutan con los reportajes y las películas que muestran la crudeza de las guerras o las miserias humanas. Por paradójico que parezca, alguien que puede ver con entusiasmo el cine de Darío Argento (*Rojo Profundo*, *Suspiria*, *Inferno*, entre otras) puede estar días atormentado, salirse del cine o ni siquiera querer ver *Ciudad de Dios* de Fernando Meirelles o *El Amor y la Furia* de Lee Tamahori. En el horror del mundo real no hay diversión. Allí deja de ser un juego.

Resulta comprensible, no obstante la preocupación de muchos padres, educadores, analistas sociales y otros respecto de la carga de violencia y sadismo que se está mostrando en cines, comics, video juegos, programas de animación infantil, etc., y se preguntan si ello está haciendo niños y jóvenes más violentos y perversos. La respuesta a ello no es definitiva por cuanto existen factores moderadores o contingentes que no debemos perder de vista.

Muchos jóvenes y adultos que ven películas de terror tienen vidas normales y productivas, o al menos no manifiestan comportamientos desviados atribuibles a la exposición de sus contenidos. Ello parece depender del nivel de estructuración y madurez de su personalidad, de su inmersión en un contexto familiar y social que les provea referentes adecuados para el establecimiento de sus relaciones interpersonales y para su participación en el mundo, del grado en el cual son capaces de distinguir entre realidad y fantasía, de que puedan reconocer, resolver o canalizar apropiadamente sus tensiones internas, de que sus vidas tengan otros espacios de expresión y desarrollo, entre otros factores.

Claro, si son muchos los estímulos agresivos a que se está expuesto sin el contrapeso de experiencias de amor, comprensión, compasión y tolerancia, y sin un marco de referencia que contextualice y relativice dichos estímulos, entonces aumentan las posibilidades de entender que esta es la pauta que mueve el mundo. Y probablemente será la agresión el mecanismo que con mayor facilidad se pondrá en juego para satisfacer necesidades, descargar frustraciones o lograr objetivos.

El cine de terror, incluso con los excesos y prueba a los límites de tolerancia del espectador, no parece ser en sí mismo un generador de violencia y perversión. Cuando exagera o moviliza estas conductas es porque probablemente ya

existan tendencias previas de esta naturaleza en el espectador. Es como la pornografía. ¿Quiénes y porqué la consumen?, ¿la exacerbación del impulso sexual que buscan, necesariamente los convierte en perversos y violadores?. Si bien es altamente probable que una persona con una perversión o patología sexual consuma pornografía, no necesariamente todos las que la consumen tendrán esta desviación psicológica.

Cuando estas experiencias basadas en el instinto se convierten en la única o la mayor fuente de placer, cuando irrumpen compulsivamente en vida psíquica, cuando desplazan o anulan otros espacios de experimentar la vida y cuando no se tiene control sobre ellos, es momento de preocuparse porque estamos entrando en el terreno de lo anormal o patológico.

El problema entonces no es si el cine, la literatura, los juegos y otras entretenimientos modernos tienen contenidos violentos, perversos o terroríficos. El tema es que todos ellos están siendo espejo de alguna parte de la experiencia humana y nos provocan algo en nuestra experiencia interior que, de manera más equilibrada o más desajustada (dependiendo de las matrices interiores de cada uno), las personas están dispuestas a movilizar.