

EL HORROR ES



El cine de terror como metáfora de la inquietud social

Octavio Mercado

Teoría y procesos de diseño, UAM-Cuajimalpa

UNA DE LAS CONDICIONES que marca la producción artística contemporánea, en sus múltiples vertientes, es el cuestionamiento de las categorías tradicionales establecidas con el espíritu de la Modernidad: así, de la misma forma en que en la pintura resulta sumamente difícil seguir utilizando como forma de clasificación los términos como retrato o paisaje, en el caso de la producción cinematográfica ha tenido lugar un proceso, iniciado en el último tercio del siglo XX, de abandono de los géneros cinematográficos.¹

Algunos de los géneros cinematográficos tradicionales, como el western o el musical, han atravesado momentos de auge y de auténtico declive; si bien respondieron adecuadamente a las necesidades de la industria hasta los años cincuenta y sesenta respectivamente, su desarrollo posterior se ha ido apagando casi por completo, permitiendo que la utilización de las convenciones propias de estos géneros logre producir obras de excepción. Tal es el caso de *Los imperdonables* (Clint Eastwood, 1992), una de las últimas grandes cintas contadas en clave de western, o *Bailando en la oscuridad* (Lars von Trier, 2000) que invierte el sentido tradicional de la comedia musical para construir una tragedia llena de canto y baile.

A diferencia de estos géneros, un tercer caso que ha sufrido una revitalización notable en las últimas décadas, es el del cine de terror.

1. Los cuales no deben de ser confundidos en forma alguna con los géneros dramáticos, ya que mientras éstos permiten articular historias de acuerdo con su estructura y características narrativas, el género cinematográfico básicamente queda ceñido a aspectos relacionados con el estilo y las convenciones específicas, de manera tal que es posible plantear un Western (género cinematográfico) que sea a la vez una comedia o una tragedia (géneros dramáticos).



UN SÍNTOMA

En contraste con lo que parecieran plantear por momentos algunas voces desde los medios masivos de comunicación, el terror no es, de ninguna manera, un producto exclusivo de las condiciones actuales y de una sociedad con grados de violencia crecientes, sino que se trata de una de las formas de producción fílmica que han recibido mayor continuidad, pasando por breves momentos de interrupción y otros de enorme vitalidad.

El terror, como género cinematográfico, cuenta con una enorme cantidad de ejemplos durante las primeras décadas de la historia de la cinematografía industrial. Cintas como *El Golem* (Paul Wegener, 1920), *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920) o *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922) son la prueba de una tendencia presente desde esa época, por mencionar algunos de los miedos habituales, residentes en el imaginario colectivo, a través de películas de terror que, en los primeros casos comentados, giran alrededor de la pérdida de control del sujeto y su sometimiento frente a condiciones que escapan por completo de su control y guían sus pasos en un destino que, a pesar de ser adverso, le resulta inevitable. En cierto sentido podríamos pensar que tanto *Caligari* como *El Golem* presentan metáforas respecto al temor que le provoca al hombre de la época la pérdida de su autodeterminación y pleno control frente al avance científico, presentado a partir de dos metonimias: la hipnosis por el psicoanálisis en el caso de la película de Wiene; y el procedimiento esotérico por el método científico en la de Paul Wegener.

Ya Sigfried Kracauer² ha estudiado la manera en la que el auge del cine de terror en la Alemania del primer tercio del siglo XX guarda relación con el clima social que permitió la germinación y el surgimiento del nacional socialismo en la república de Weimar y su posterior triunfo. Kracauer plantea la producción cinematográfica de la época como la señal de cierto grado de descomposición en la sociedad alemana, el mismo que habrá de incubar al huevo de la serpiente.

2. Sigfried Kracauer, *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*, Paidós, Barcelona, 1985.

En el mismo sentido, el cine de terror contemporáneo permite establecer conexiones entre los temores y preocupaciones de la sociedad y su planteamiento a través de metáforas que al enunciar los miedos los convierten en algo manejable por el espectador, constituyéndose en una suerte de terapia colectiva al nombrar aquello que, siendo una inquietud social, queda reprimido por los estrictos márgenes impuestos por la censura del *establishment*. Un caso ejemplar de esta forma de operación está en *La invasión de los usurpadores de cuerpos* (Don Siegel, 1956), habitualmente interpretada como metáfora del clima de paranoia reinante en los Estados Unidos durante la cacería de brujas anticomunista de McCarthy.

De tal forma, el cine de terror contemporáneo, desde su renovación, en términos de mercado a finales de los noventa, a través de un fenómeno comercial como *Grita antes de morir* (Wes Craven, 1996) hasta su posterior reinención con el terror asiático, no es más que el síntoma de algunos temores presentes en la sociedad actual.

La compleja relación que tenemos con la tecnología está marcada por una relación de amor-odio donde la fascinación por el *gadget* está ligada con las posibilidades que brinda su utilización y la indisoluble complejidad en su manejo. La tecnología nos atrae, pero nos sabemos dependientes de ella. Decía McLuhan en los sesenta que el gran terror de la sociedad moderna no era otro que el apagón, la pérdida de energía eléctrica que detiene la cultura electrónica; sin embargo, hoy sabemos que el terror está en que ese aparato funcione fuera de nuestro control. El regreso del terror como género cinematográfico significativo va de la mano de la aceptación de que el mecanismo tecnológico encierra la posibilidad de la amenaza.



Cartel de *Night of the Living Dead*
Imágen: freefeaturefilms.com





Cartel de *One Missed Call*
 Imágen: freefeaturefilms.com

Películas como *Ringu* (Hideo Nakata, 1998) o *Una llamada perdida* (Takashi Miike, 2003) con sus inevitables remakes estadounidenses son precisamente un síntoma de la pulsión negativa que acompaña nuestro desenvolvimiento en el ámbito tecnológico; éste permite que historias como la de una cinta de video cuya reproducción provocará la muerte del espectador o la de un mensaje en la contestadora del teléfono celular, registrando el momento de la muerte del portador, se conviertan en auténticos blockbusters y alcancen un sitio inmediato dentro del imaginario colectivo de los medios masivos de comunicación.

El ejemplo más reciente de esta tendencia está en el auge de las películas de zombies. El subgénero inventado por George A. Romero en su seminal *La noche de los muertos vivientes* de 1968 ha resultado ser, como sus propios protagonistas, difícil de matar. La enorme variedad de ejemplos de cintas similares, con distintos niveles de presupuesto y producción, resulta francamente asombrosa; y ésta ha sido enriquecida en años recientes por la expansión del fenómeno hacia otros campos como el de la literatura; basta con mencionar la aparición, en 2009 y con un buen nivel de ventas, de *Pride and Prejudice and zombies*, revisión del clásico de Jane Austen pero, esta vez, protagonizado por muertos vivientes. Los altos niveles de audiencia de la serie de televisión *Walking Dead*, marcando registros históricos para televisión por cable en Estados Unidos, son la muestra de que la inquietud está presente de manera masiva.

Los zombies, en la línea que tratamos de establecer, nos permiten hablar del grado de dominio de la sociedad masificada, en la cual conocemos a pocos individuos por su rostro, pero donde una enorme cantidad de gente a nuestro alrededor nos resulta totalmente ajena, a un grado que entraña cierta deshumanización: ubicados dentro de la multitud, perdemos de vista a los individuos para percibir únicamente grandes grupos de gente sin rostro ni identidad precisa. El zombie como metáfora de aquél que no tiene rostro, identidad o vida propia ha sido utilizado también por movimientos como *OccupyWallStreet* para hacer referencia al individuo que ha perdido voluntad, sometido a los deseos del sistema y a las necesidades del mercado. La caminata por una calle repleta de gente que va a trabajar, mirada perdida, ritmo continuo es una experiencia semejante a la del protagonista que se encuentra rodeado de cadáveres que siguen moviéndose, sin saber aún que están muertos desde tiempo atrás. En el fondo esa es la paradoja del cine de terror (y lo que debería de resultar verdaderamente aterrador), porque cuando vemos un monstruo en la pantalla suele ser un síntoma de que fuera de la sala de cine estamos rodeados por ellos. •

Ilustración

Jorge Fernando González

