



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

“(Nos)Otros monstruos: una etnografía del imaginario colectivo en torno a la religión, el miedo y el cine de terror en la CDMX.”

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica Aprox. Interpretativa y Análisis Interpretativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Ana Fernanda Barrera Olmedo

Matrícula No. 2143012375

Comité de Investigación:

Director: Dr. Carlos Garma Navarro

Asesores: Dr. Antonio Ziri3n P3rez

Dr. Oscar Osorio P3rez

Ciudad de M3xico

Diciembre 2019

Agradecimientos

Nunca terminaré de agradecer el apoyo con el que me acompañaron tantas personas mientras incursionaba en esta investigación desde que era apenas una idea, y que el día de hoy brindan conmigo.

A mi asesor Carlos Garma y mis lectores Antonio Ziri6n y Oscar Osorio, que se encargaron de orientarme y estructurarme en este proceso.

A la Universidad Aut6noma Metropolitana por abrirme la puerta al tiempo, y a la licenciatura de Antropologfa Social, que me lo ha dado todo sin pedir nada a cambio.

A todos los que participaron en esta investigaci6n y que me permitieron entrevistarlos, por su tiempo, consejos y palabras, pero sobre todo, por permitirme excavar entre sus miedos m1s profundos.

A Marfa Jos6 Barrera, Mercedes Gonz1lez y Federico de Tavira que leyeron y releieron estas p1ginas y me acompa1aron siempre con comentarios de gran ayuda.

A mis padres, que siempre tuvieron a mano el m1s c1lido abrazo y el consejo oportuno.

A mi hermano Gerardo, que aun estando lejos est1 siempre cerca.

A mis amigas Diana, Vianey, Yoss, Yollo, P1a, Valeria y Valeria, que nunca permitieron que me faltara la risa.

A todas mis brujas y al p6ker de reinas.

A Daniel, mi compa1ero, que ha crecido conmigo mucho antes de que estas p1ginas existieran, que escuch6 pacientemente cada una de mis ideas y por acompa1arme hasta perdi6 el miedo hacia las pel1culas de terror.

A todos ustedes, gracias por tanto.

Contenido

INTRODUCCIÓN	1
El cine como ruta.....	3
Aparato metodológico	5
CAPÍTULO 1. CONSTRUCCIONES SOCIALES.....	9
El miedo y el hombre	9
Religión y miedo	13
Creencia.....	16
Individuación.....	20
Profano y sagrado	21
Anomalía y contaminación.....	23
CAPÍTULO 2. EL OBSERVADOR OBSERVADO	28
Teoría de la recepción	28
Cultura audiovisual, la construcción de un pensamiento fílmico.....	31
La representación de los monstruos en la imagen pre fílmica.....	33
CAPÍTULO 3. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN	37
México y el cine de terror.....	37
Sindicato del Terror.....	39
Festivales en México	39
Macabro en la CDMX: Un microestudio de caso revelador	41
Promoción del festival.....	42
Etnografía en la oscuridad. Macabro en la Cineteca Nacional.....	45
CAPÍTULO 4. EL IMAGINARIO COLECTIVO EN EL CINE DE TERROR.....	50
Lo conocido violentado	50
De la realidad mexicana al cine: México Bárbaro.....	53
Etnografía del imaginario colectivo	58
Relación con el género	62
Individuación.....	67
Miedo(s)	72
Religión y miedo, ¿cuál es su relación?	79
CONCLUSIONES	85
El monstruo exorcizado.....	85
Autopsia de un monstruo.....	86
El miedo al otro	88
ANEXOS	91
Anexo A: Guión de Entrevista	91
Anexo B: Encuesta realizada a los asistentes al Festival Macabro	93
Bibliografía	99
Entrevistas.....	103

INTRODUCCIÓN

En realidad, los orígenes de esta investigación comenzaron desde mucho tiempo atrás. Mi librero es testigo de ello, pues lleva muchos años albergando libros sobre antropología, cine y terror; los tres convivían en armonía mucho antes de que yo me diera cuenta. Siempre he sentido una gran admiración por la capacidad que tienen los creadores de cine de terror para detectar cuáles son los temores de la época y provocar miedo a sus espectadores. No siempre nos dan miedo las mismas cosas y mucho menos en contextos distintos. La película que aterró a nuestros padres en su juventud, por ejemplo, ahora puede hasta provocarnos risa.

Como espectadora de este género, no pude evitar observar la frecuente aparición de elementos religiosos que inmediatamente llamaron mi atención. Es por eso que en este trabajo me propongo explorar la relación entre religión y miedo a través de las expresiones en el cine de terror, por considerar que es uno de los más potentes analizadores (o por lo menos uno de los más eficaces dispositivos de reflexividad) de las transformaciones sociales en la sociedad contemporánea. Además, resulta cada vez más urgente para los grupos sociales representar sus miedos en rostros reconocibles, como señala Rossana Reguillo, “cuando el miedo tiene rostro, es posible enfrentarlo” (Reguillo, 2000:69).

Aunado a esto, el cuerpo de creencias que supone una religiosidad plantea las coordenadas bien-mal que rigen la conducta de las personas (ya sea de manera consciente o inconsciente) y que develan a la otredad que es temida por representar lo malo, lo no deseado, lo desconocido, lo hiriente, peligroso, etcétera. Dichas coordenadas, sin embargo, tendrán matices: los miedos varían ante la diversidad de situaciones. Habrá diferencias de sexo, de clase, de género, entre otras. Lo que para unos puede ser una amenaza, para otros puede pasar desapercibido (Rossana Reguillo 2000:64).

Citando al antropólogo francés Marc Augé (2013) los miedos cambian:

Según las regiones del mundo y los regímenes políticos, según la pertenencia étnica o social, la pertenencia a un sexo o a otro, las razones del

temor difieren, la muerte está más o menos presente y la vida es más o menos intolerable. Están los temores de los ricos y los temores de los pobres, y esos miedos respectivos se meten miedo recíprocamente, miedos de los miedos, miedos al cuadrado, de alguna manera (Augé, 2013:9).

Mi investigación pretende, en última instancia, descubrir (y describir) al “monstruo” (un tipo de otredad) con el que convivimos los habitantes de la Ciudad de México, por ser no solo la ciudad en la que crecí y con la que convivo todos los días, sino también porque quiero descubrir cuáles son los miedos experimentados actualmente por los habitantes de una ciudad tan insegura y violenta como lo es la Ciudad de México. Además, es la sede de 5 de los 13 festivales dedicados al género que ocurren en el país.¹

Las ciudades, como señala Ricardo Greene (2018), son de carne y piedra, de lo material y lo subjetivo; “los espacios urbanos no son solo la suma de sus componentes físicos, sino que están contruidos también con ladrillos de materiales intangibles” (2018:71). Los habitantes de la Ciudad de México experimentamos constantemente el miedo, ya sea al caminar por la noche en una calle oscura o cuando se enciende el noticiero anunciando incesantemente los nuevos delitos; los asaltos, robos, secuestros, feminicidios y violaciones son algunos de los protagonistas de las conversaciones de los mexicanos². Todos ellos, en conjunto, forman parte del imaginario del miedo³ con el que cohabitamos día con día en esta ciudad, como si fuesen un monstruo que merodea las calles, física e imaginariamente, en un escenario dibujado por la delincuencia, la inseguridad y la violencia.

¹ Según los datos del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2018 realizado por el IMCINE, hubo 13 festivales del género terror y fantasía. En la Ciudad de México tienen lugar: Macabro Festival Internacional de Cine de Horror de la Ciudad de México, Festival de Cine de Terror de Xochimilco, Mórvido Film Fest, Noctambulante Muestra Itinerante de Cine de Terror y Fantasía y Muestra Blood Window. En Guanajuato hay dos, el Festival Internacional de Cine de Horror Aurora y el Festival Internacional de Cine de Suspenso y Terror. En Jalisco, el Tenebra Film Fest. En Tabasco, el Voodoo Film Fest. En Tlaxcala, el Festival de la Muerte. En Michoacán, el Festival Internacional de Cine Fantástico de Terror y Sci-Fi Feratum, Talpukahua. En Nuevo León, el Festival Linares Fantástico.

² “En homicidios dolosos, por ejemplo, la cifra en los primeros dos meses de Sheinbaum fue de 323 víctimas, un incremento de 93% respecto del periodo comparable, diciembre de 2017 y enero de 2018, cuando hubo 167. Lo mismo sucede con las extorsiones, en las que el aumento fue de 109%, y con los secuestros, en los que fue de 233%” (De la Rosa, 2019).

³ Siguiendo la argumentación de Greene (2018) en la que anuncia que los imaginarios revelan “los nudos de tensión desde donde se transan, intercambian, enfrentan y reconcilian distintas maneras de ser-y-de-estar en el mundo (...) los imaginarios serían algo así como lentes ópticos que configuran nuestro campo visual a condición de que ellos mismos sean vistos” (2018: 73).

Cuando hablo de “monstruo” me refiero al conjunto de miedos que reproduce el imaginario del miedo en la Ciudad de México (ya sea en forma de noticias, conversaciones, series o películas) y moldea nuestra experiencia al habitar la ciudad, obligándonos a tomar medidas de seguridad que quizá hace algunos años no eran necesarias (vivir entre las rejas que caracterizan las fachadas de las casas de la ciudad, compartir con alguien de confianza la ubicación en tiempo real, preferir momentos del día para salir y evitar otros, dejar de transitar en calles vacías). Las cifras en aumento sobre delincuencia y violencia, entre otras y en conjunto, a las que hasta nos hemos acostumbrado, son como un monstruo sin rostro con el que vivimos y convivimos en la Ciudad de México.

Algunas de las preguntas presentes en mi investigación son:

- ¿De qué manera influyen las bases de un pensamiento religioso en el proceso de producción y recepción, y la afinidad o el rechazo hacia el género de terror?
- ¿Qué relación hay entre la percepción y construcción del miedo con la práctica de alguna religión?
- ¿Cambian los miedos de acuerdo con la religión que se practique?
- ¿Qué características tiene “el monstruo” que se está representando en la cinematografía mexicana actual?

El cine como ruta

Uso el cine como referencia porque tiene la capacidad de proyectar nuestras obsesiones, deseos y fobias a través del imaginario colectivo (Morin, 2001). Siguiendo la idea de Edgar Morin, el cine es una forma de alteridad que interpela al inconsciente colectivo que conecta con lo que él llama “espíritu del tiempo”. El sociólogo francés dice también que el cine es doblemente imaginario: por un lado, es un eco del imaginario colectivo que le da soporte y transmisión a las representaciones sociales. En el cine puedes proyectar tus miedos e identificarte como sujeto social, debido a que tiene una función de reconocimiento (Imbert, 2010:11).

Para no perder vigencia y conservar su atmósfera de verosimilitud (que no es sinónimo de realidad), el cine de terror tiene que actualizarse constantemente, tomar referentes locales e incorporar miedos del presente para realmente cumplir su cometido de provocar “terror”. Si esto es verdad, entonces se vuelve sumamente valioso estudiar lo que se considera como “orden” y “caos” o la “normalidad” frente a lo ominoso o el “monstruo” (lo monstruoso sería entonces lo excluido o lo que amenaza el orden). El cine de terror se vuelve un vehículo para representar como monstruoso todo lo que ha sido excluido por la norma. Hay mucho que estudiar en esta área: la confrontación entre el orden y caos, el bien y el mal, la norma y el monstruo dicen mucho de las tensiones y preocupaciones de una sociedad, ya que el “monstruo”, visto como aquello que nos da miedo, representa una forma de amenaza del orden.

Para conocer los miedos característicos de un contexto es importante estudiar lo que la expresión artística proyecta, ya que “todo texto es un indicador social y el filmico más que otros por su capacidad de recoger los imaginarios colectivos” (Imbert, 2010:12). Será justamente a partir del uso cine de terror como forma de expresión del miedo, que planeo obtener las herramientas para posteriormente delinear a nuestro(s) “monstruo(s)” con base en distintas perspectivas: productores de cine de terror, consumidores, fans, y visto también desde distintos aparatos religiosos o sistemas de creencias.

En México, los grupos sociales son muy desiguales y los temores definitivamente varían de acuerdo con la ubicación geográfica, posición socioeconómica, entre otros, y (según mi hipótesis) con su religión o su grado de religiosidad. Además, la gama de emociones y sentimientos del ser humano es demasiado amplia y vale la pena explorar y conocerlas todas, saber qué es lo que nos hace sentir (incluso aquellas que son displacenteras).⁴ Sea ansiedad, envidia, alegría, nostalgia, tristeza, miedo u horror, el cine se ha valido de ellas para contar sus historias.

⁴Es preciso aclarar la diferencia entre emociones y sentimientos. Por un lado, las emociones son respuestas a estímulos externos que generan reacciones bioquímicas en el cuerpo, están ligadas al instinto y su efecto es temporal. En este sentido, podemos reconocer cinco emociones básicas que son: miedo, afecto, tristeza, enojo y alegría. Por otro lado, los sentimientos están relacionados a las experiencias personales hacia las emociones, tienen un efecto duradero (Otero, 2006).

Las emociones tienen tres componentes: fisiológico, cognitivo y conductual. En una sala de cine, durante la proyección de una película, se pueden observar los aspectos conductuales, porque se identifican a través de gestos en la cara o reacciones que incluyen movimientos en el cuerpo; son visibles. Por ejemplo, cuando sentimos miedo, nuestro corazón se acelera, nuestras pupilas se dilatan y los vasos de la piel se contraen provocando la sensación de escalofríos. Esto sucede porque nuestro cuerpo se prepara para enfrentar una situación de peligro, y el cine de terror se aprovecha de este mecanismo en nuestro sistema nervioso para hacernos “brincar” de un susto.

El cine de terror es una experiencia completamente sensorial, exige toda nuestra atención y la cooperación de todos nuestros sentidos, además de mantenerlos completamente alerta durante la hora y media que dure la película. Por eso creo que el cine de terror merece ser estudiado con una mirada más profunda, pese a que la mayoría de los estudios cinematográficos serios lo han dejado fuera. La experiencia del cine de terror no se agota en la historia en sí, sino en todos los recursos a los que tiene que recurrir este género cinematográfico para hacernos *sentir* y específicamente sentir miedo, como el uso correcto de efectos audiovisuales que ayuden a construir la atmósfera deseada.

Aparato metodológico

Por definición, el cine de terror se ocupa en narrar historias sobre la búsqueda de las fuerzas del bien sobre el mal, según un orden moral previamente amenazado. Además, ir al cine o ver una película es una de las actividades más cotidianas de la vida urbana, como “un fenómeno cultural que define, refuerza y en ocasiones contribuye a transformar la identidad y la visión del mundo del espectador” (Zavala, 2003:7). Las películas dicen más sobre sus espectadores que sobre sus propios personajes. El espectador, que a su vez intenta comprender la mirada de otro espectador en un ejercicio de observación y de reflexión compartida, es a lo que Lauro Zavala le da el nombre de *etnólogo del inconsciente colectivo*. En ese sentido, busqué retomar esta apuesta de estudio, pero transportándolo a la antropología, asignándole el nombre de *etnografía del imaginario colectivo*, retomando la noción de imaginario que es central para esta investigación.

Entrevistas

Como parte de esta etnografía del imaginario colectivo, me acerqué a dialogar con personas que tienen una estrecha relación con el cine de terror, y su contraparte, personas que rechazan por completo el género. Ahí desmenuzaban su relación con el género a partir de sus experiencias previas, describían su postura ante la religión y aclaraban si pertenecían o no a una y por qué. Todo ello contribuyó a ubicarlos, no solo como sujetos que consumen uno u otro género, sino a sujetos que tienen una cosmovisión específica del mundo, ya sea desde la religión o en rechazo a ella.

Análisis filmico

Presentaré el análisis de *México Bárbaro* porque su estructura en forma de compilación me permitió observar, desde ocho miradas, la forma en la que los artistas mexicanos contemporáneos del género están representando al miedo. Además, porque está en constante diálogo con el escenario urbano (que es el terreno de mi investigación y en donde pretendo encontrar al monstruo) sin dejar de lado las zonas rurales, terrenos desérticos o boscosos, o el carácter atemporal que le permite a la magia del cine transportarnos a escenarios postrevolucionario de México. La mayoría de sus realizadores participaron también en las entrevistas, permitiéndome tejer una red entre el discurso filmico y sus propios testimonios.

Observación participante

Durante el festival Macabro realicé, como parte de una investigación sobre públicos de cine, una “etnografía en la oscuridad” sobre la experiencia filmica de los públicos que asistían a películas de terror en la Cineteca Nacional. En las salas observé el comportamiento de las personas durante la película, prestando especial atención a los comportamientos y reacciones del público frente a las películas de terror que proyectaron durante el festival.

Encuestas

Durante el mes de agosto de 2018 realicé encuestas a los asistentes del Festival Macabro, donde describían las reacciones corporales que experimentaron durante el filme y respondían también sobre su impresión del cine mexicano de terror. Sin duda, una muestra tan pequeña no es de ninguna manera significativa, pero sí complementó a los demás instrumentos, sobre todo la observación en sala.

Esta investigación es apenas un esbozo sobre lo que el imaginario cinematográfico mexicano está proyectando acerca de los miedos que lo afligen y, específicamente, la relación de éstos con un contexto católico. Reneé de la Torre (2014) ha descrito ya a México como un país de contrastes: por un lado, se reconoce frente al mundo moderno como un estado constitucionalmente laico, pero, por otro lado, la cultura mexicana está permeada por la religiosidad y la ideología católica. Por su parte, Gerard Imbert (2017) señala que: “Todo film es una unidad narrativa pero también simbólica: un conjunto de representaciones cerradas que remite a una totalidad abierta (un entramado de representaciones colectivas portadoras de imaginarios)”. En ese sentido, será valioso emprender un estudio que ponga en diálogo lo que la religión católica y el cine tienen que ofrecer de manera simbólica.

El capítulo uno se titula *Construcciones sociales*, porque su intención es describir al miedo y a la religión como manifestaciones culturales del hombre frente a estímulos externos y que cambian de un contexto a otro. No sería lo mismo hablar de la relación entre religión y miedo hoy, en la Ciudad de México, a hacerlo en el mismo sitio, pero cien años atrás. O hacerlo en un continente distinto, con concepciones del mundo totalmente diferentes.

En el capítulo dos, *El observador observado*, expone, en primer lugar, las bases de la teoría de la recepción y la manera en la que cada obra es parte de un proceso de producción, y recepción dentro de un contexto histórico. También se enfoca en describir al cine como un lenguaje universal, portador de códigos que a su vez son interpretados una y otra vez. En segundo lugar, y considerando que el cine es un arte muy joven, propongo algunos ejemplos previos al cine, en los que se pueden observar las formas del hombre para representar al mundo. El apartado que describe esta relación se titula *La representación de*

los monstruos en la imagen pre filmica, y parte del poder de la imagen como analogía (mucho antes de que ésta adquiriera movimiento), es decir: la pintura.

En el capítulo tres se expone un contexto sobre México y el cine de terror, repasando su historia con el género y sus actuales espacios de exhibición. Se describe uno de los festivales más importantes del país sobre cine de terror, y la presencia de símbolos religiosos que inconscientemente se usan para promocionarlo. Se incluye un breve apartado de una investigación más amplia que tuvo el objetivo de estudiar a los públicos de cine en la Ciudad de México, donde se busca describir al espectador de cine de terror en la Cineteca Nacional y su experiencia cinematográfica con el género.

El capítulo cuatro, *El imaginario colectivo en el cine de terror*, se caracteriza por su polifonía ya que en él están presentes todas las voces que, desde distintas disciplinas y profesiones, aportaron sus puntos de vista a manera de entrevista sobre sus concepciones sobre religión, miedo, y su relación con el cine de terror. Se describe también una metodología para el estudio del imaginario colectivo a través del cine. Por eso, se describe también, uno de los ejemplos más importantes para la cinematografía mexicana del género, *México Bárbaro*, en donde se compilan los cortometrajes de los cineastas que, en su mayoría, participaron en esta investigación, y que ayudará a responder a la pregunta de investigación sobre las características del “monstruo” en el cine de terror mexicano actual.

Por último, se presentan algunas consideraciones finales y otras promesas fehacientes para futuras investigaciones. Se habla también de la importancia que tiene reconocer y nombrar nuestros miedos, aunque sea de manera caricaturizada como “monstruos”. Vivimos de tal manera que lo anómalo siempre representa una especie de peligro, pero eso no necesariamente significa que lo sea.

CAPÍTULO 1. CONSTRUCCIONES SOCIALES

El miedo y el hombre

Si bien el miedo no es una emoción exclusiva del ser humano, posee un carácter social e histórico que varía de cultura a cultura. El hombre es consciente de su propia muerte desde muy temprana edad, por ello, ha relacionado con el miedo todo aquello que pueda desencadenar algún peligro. Existe el miedo a la noche, a las tormentas, a la oscuridad, a la alteridad, a lo desconocido; y existe también el miedo a la soledad, al abandono, a la humillación, a la muerte, entre otros. La relación del hombre con el miedo es tan estrecha, que Hobbes decía: “El día que yo nací, mi madre parió dos gemelos: yo y mi miedo” (en Marina, 2006: 9).

Los miedos, tan antiguos como ambiguos, han tomado diferentes rostros. Para el filósofo José Antonio Marina (2006) uno de los hilos que trenzan la historia de la humanidad es el continuo afán por librarse del miedo y, contradictoriamente, un constante deseo de imponerse a los demás aterrizándolos. En la mitología griega, Pan es el semidiós de los pastores y rebaños, de la fertilidad y la sexualidad masculina. Tiene la mitad del cuerpo en forma de macho cabrío y el resto de hombre, cubierto de pelo, lleva dos cuernos en la cabeza y una barba prominente. De ahí deriva la palabra *pánico*, que originalmente se usó para describir el miedo masivo que sufrían los rebaños tras el sonido de los truenos y la caída de rayos. Fobos es el dios griego que representa el miedo, da origen a la palabra *fobia*. Su hermano gemelo, Deimos, es la representación del terror, su nombre originó en la palabra *dolor* o *pena*. Los romanos los llamaron Pallor y Pavor, respectivamente.

Ante la experiencia del miedo, nuestro cuerpo reacciona: cuando se siente en peligro, la amígdala responde como una especie de botón de emergencia en nuestro cerebro y alerta al resto del cuerpo. La amígdala ha tenido un papel muy importante en la evolución del ser humano y su objetivo siempre ha estado dirigida hacia la supervivencia. Sin embargo, como señala Howes, “la biología proporciona el barro o la materia prima de los sentidos, y que la cultura es el alfarero que les da forma” (Howes, 2005: 5). La experiencia del miedo, aún con su constante biológica, no se agota en su función de respuesta al peligro. Rossana

Reguillo da cuenta de las dimensiones socioculturales que intervienen, por lo que plantea que es necesario entender al miedo como una experiencia “individualmente experimentada, socialmente construida y culturalmente compartida” (Reguillo, 2006:65).

La historiadora Pilar Gonzalbo (2009) nos dice que los miedos, al igual que la materia, no nacen ni se destruyen, solo se transforman. Es decir, que la esencia del temor no cambia con el tiempo, pero se va adaptando a nuevas creencias populares. Existe el miedo a la muerte, al dolor, a la vergüenza, a la humillación, al despojo, a la soledad, entre otros, y es difícil discernir los miedos naturales y los culturales porque los miedos culturales tienen su origen en miedos reales. Sin embargo, podemos distinguir dos tipos de miedos: los miedos adquiridos y los miedos innatos, siendo los innatos los provocados por desencadenantes no aprendidos.

Los miedos que compartimos con otros o que heredamos de generaciones pasadas pertenecen al inconsciente colectivo, y dentro del género de terror (ya sea en la literatura o en el cine) estos miedos son recogidos por el horror arquetípico. Carl Jung fue quien sentó las bases de su estudio a partir de la creencia de que la mente humana comparte una memoria social, le dio el nombre de conciencia colectiva. Desde los mitos, hasta la literatura o el cine, usan estos patrones compartidos para desarrollar sus narrativas. Los maestros del terror dominan el uso del horror arquetípico: H.P. Lovecraft (2002) es un importante pilar para el género y lo demuestra a lo largo de su obra, el horror que presenta en su obra es siempre hacia lo indescriptible, lo inexplicable, lo que arrebató a lo humano del control que creía tener sobre el mundo supuestamente conocido y comprendido. Un clásico ejemplo del horror arquetípico es el miedo a los espacios oscuros, y la creencia de que algo malo habita en ellos; de ahí que para el escritor estadounidense “el miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el tipo de miedo más viejo y poderoso es el temor a lo desconocido” (2002).

Valdría la pena preguntarse qué representa lo desconocido y por qué nos da miedo. El psicoanálisis es una de las disciplinas que más se ha aventurado a ahondar en estas interrogantes. Freud recurre a las palabras alemanas *heimlich* (íntimo) y *unheimlich*, siendo antónimos entre lo familiar o conocido frente a lo secreto, oculto o tenebroso. Esta

contradicción entre lo extraño dentro de lo familiar, o cuando lo íntimo se vuelve contrario, se trata de lo ominoso. No solo lo desconocido puede ser terrorífico, sino que también lo familiar o lo común, lo que ha sido oculto o reprimido, lo que debe permanecer en secreto:

Lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo. ¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre? (...) Desde luego, no todo lo nuevo y no familiar es terrorífico; el nexa no es susceptible de inversión. Solo puede decirse que lo novedoso se vuelve fácilmente terrorífico y ominoso; algo de lo novedoso es ominoso, pero no todo (Freud, 1975:220).

Sin embargo, el miedo se ha estimado como un sentimiento inapropiado en “nuestras agresivas sociedades, construidas desde la sublimación del valor masculinizado: el miedo era asunto de niños, débiles, mujeres” (Diez, 2002:367). ¿En qué momento una emoción tan poderosa se valoró como algo negativo o inapropiado? Valdría la pena echar un vistazo a la exploración que hace el historiador Jean Delumeau en su libro *El miedo en Occidente*, en donde incorpora la emoción del miedo como guía y ruta para describir la historia de Occidente. Él considera que las emociones se han ignorado en los estudios históricos y son clave para entender las acciones colectivas, y más una como el miedo que se contagia y propaga con tanta facilidad. Utiliza en los registros históricos sobre el miedo para describir a una sociedad influenciada por el temor: a la peste, a la guerra, a los conflictos bélicos, a la instrumentalización del terror por parte de la Iglesia, entre otros.

Todos los movimientos que acompañaron a la Reforma, especialmente a los cristianismos de tinte veterotestamentario, vivieron bajo la obsesión de la próxima llegada del Fin del Mundo. Como también la menos joven Iglesia romana, que no desdeñó hacerlo su imagen principal de la Sixtina, aunque lo interpretara Miguel Ángel. La espera del juicio, el infierno, sus sermones y las trompetas que lo anuncian invaden también las más grandes creaciones de la cultura (Delumeau, 2019:14).



Pieter Bruegel el Viejo - El Triunfo de la Muerte (1562)

Delumeau describe cómo la pintura *El triunfo de la muerte* de Brueghel, a diferencia de otras, atrae a sus espectadores durante largo rato cuando visitan el Museo del Prado, provocando una extraña atracción que se encuentra también cuando se observa al miedo a través de los relatos del cine. Uno podría pasar horas observando la pintura de Brueghel así como vería una película de terror.

El espectador observaría el relato de la muerte interrumpiendo lo que parecía ser un agradable festín. Al fondo, los puertos en llamas; algo que parece ser una iglesia está ahora invadida por un ejército de calaveras. Algunos han sido ahogados, quemados, ahorcados, degollados, pero ninguno ha escapado de la muerte, salvo quizá una feliz pareja que yace en la esquina inferior derecha. El resto es forzado a entrar colectivamente a un ataúd gigante, rodeado por calaveras que celebran la escena con trompetas y banderas. A diferencia del Bosco o de Miguel Ángel, Brueghel no utiliza el cielo y el infierno representado tradicionalmente, no hay figuras de ángeles ni de santos; solo muerte.

Religión y miedo

Sin duda, en el pensamiento humano está estrechamente ligado a la religión. Su concepto mismo de calendario es una noción religiosa predominante de la civilización occidental, pautado por el nacimiento de una divinidad. Es preciso aclarar que, pese a que existe una heterogeneidad de religiones, a lo largo de este trabajo, la religión a la que se hace alusión es a la católica apostólica romana, por ser no solo una de las más numerosas del mundo, sino también la que más ha permeado en el inconsciente colectivo en la historia de occidente y particularmente de América Latina.

Una de las discusiones centrales en la antropología y otras ciencias sociales ha girado en torno a la definición de algo tan variable como complejo, que es la religión. El hombre es el único animal capaz de desarrollar un pensamiento religioso; el único que cree en dioses y en lo sagrado. Elegí las siguientes definiciones porque presentan elementos pertinentes para mi investigación.

Por un lado, Emile Durkheim se preocupó por establecer una definición para la religión que fuera universal e inclusiva, ya que él reconocía a la religión como un hecho social que requiere de una colectividad que la lleve a cabo. Para él, además de las prácticas y representaciones sociales colectivas sobre el pensamiento entre lo *sagrado* y lo *profano*, lo que caracteriza a una religión es una comunidad moral, es decir, una unión de creyentes que comparten la misma noción entre bien y mal.

Todas las creencias religiosas conocidas, sean simples o complejas, presentan una idéntica característica común: suponen una clasificación de las cosas reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos, designados generalmente por dos términos delimitados que las palabras *profano* y *sagrado* traducen bastante bien (...) Este es el rasgo distintivo del pensamiento religioso (Durkheim, 1912:33).

Esta definición estará presente a lo largo del trabajo por el hincapié que hace en la dualidad entre lo profano y lo sagrado como dos antagonistas que no pueden existir uno sin el otro, y porque presenta a la comunidad moral basada en una noción común o colectiva del bien y

el mal (ambas presentes a lo largo de esta investigación). Sin embargo, al ser una definición tan amplia, no es suficientemente clara.

Poco a poco se fue perfilando una definición más fina. En la década de los setenta, Clifford Geertz se interesó en la interpretación cultural y propone entender a la cultura como un sistema de símbolos. Él parte de una definición de cultura para intentar entender cómo es que la religión actúa en nuestras vidas. Con estas bases establece su definición de religión como

Un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres formulando concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único (Geertz, 1987:89).

Ese hombre al que refiere Geertz está estimulado para caer en ciertos estados anímicos propios a su religión y esos estados provocan, a su vez, símbolos sagrados. Los sistemas religiosos sirven para dar explicaciones, la religión hace entendible lo que de otra manera no podríamos explicar, por ejemplo, hace entendible el sufrimiento porque le da un significado y lo hace aceptable.

Al juntar ambas definiciones, el resultado es bastante útil para fines de esta investigación. Carlos Garma (1999) retoma el carácter colectivo de la religión e incluye el elemento humano y sobrenatural, relacionado con una realidad más allá de la existencia humana y que sugiere la existencia de atributos sagrados. La define como

Un sistema de creencias y prácticas referidas a la relación entre lo humano y lo sobrenatural a partir de elementos simbólicos significativos para los creyentes. Dichos sistemas simbólicos se manifiestan en prácticas y creencias compartidas. Para acceder a la experiencia religiosa, el individuo interactúa socialmente con una organización compuesta por otros creyentes que mantienen concepciones religiosas semejantes (1999:2).

Finalmente, Geertz (1987) señala que “para un antropólogo la importancia de la religión está en su capacidad de servir, para un individuo o para un grupo, como fuente de concepciones generales, aunque distintivas, del mundo, del yo y de las relaciones entre sí.” Analizar el sistema de significación representado en los símbolos y referir estos sistemas a los procesos sociales es importante porque, ya sea desde su función clasificadora, explicativa, organizadora, o simplemente para brindar consuelo, la religión ha jugado un papel muy importante en nuestra manera de interpretar el mundo.

Muy en la línea de Durkheim y Geertz, el teólogo Ramón Panikkar hace una simplificación (hasta cierto punto caricaturizada) sobre la presencia de la religión en el miedo, y viceversa:

Los hombres de la prehistoria indefensos ante la inmensidad de la naturaleza, cuando se dieron cuenta de los peligros de su existencia, se consolaron o protegieron frente al miedo que les infundía el mundo circundante con lo que se ha llamado la “religión del miedo”. La religión con sus cultos y creencias proporcionaba al *homo sapiens* una solución o por lo menos una coraza para defenderse y en cierta manera racionalizar la angustia de su existencia precaria (Panikkar, 2002: 9).

Si la religión ha venido a calmar o a dar una explicación a esos miedos tan ligados al ser humano, para Norma Lazo (2004) el hombre enfrentado a la naturaleza sin poder formular una explicación es quizá, el nacimiento del relato de horror. Ella se suma a la hipótesis que supone que, cuando los hombres y mujeres del pasado tuvieron que explicar los movimientos telúricos, las tormentas, las profundidades marinas; la única forma en que consiguieron hacerlo fue poblando de monstruos todo aquello que les resultaba hostil.

El hombre descansó esas preocupaciones en un pensamiento religioso a cambio del establecimiento de determinadas reglas de convivencia y una noción de orden. “De la comunidad tribal a la megalópolis, en el largo viaje de la historia, los grupos sociales han buscado diferentes mecanismos para enfrentar la fragilidad y vencer el miedo. Del mágico amuleto protector a la construcción de un Estado” (Reguillo, 2000: 63). Como producto de esto, nacieron los mitos y las leyendas. Brindándole al hombre, como diría Lévi Strauss

(1999), “la ilusión, extremadamente importante, de que él puede entender el universo, y de que, de hecho, él entiende el universo”.

Por un lado, está el miedo visto como algo adaptativo y natural y por otro lado la religión, un poco como refugio, pero también, a su manera, creadora de nuevos miedos (que bien pueden relacionarse con estrategias para adquirir o mantener poder y otros beneficios: siempre hay un beneficiario del miedo ajeno). Pilar Gonzalbo señala que “Todas las formas de organización religiosa, en cualquier momento y circunstancia, recurrieron al miedo a lo desconocido y a la propensión a creer en lo sobrenatural. Simultáneamente se alentaban esperanzas y se imponían formas de conjurar los males que las amenazaban” (2009:30).

El desenlace de algunas de estas teorías es cuestionable, algunas se han orillado a asumir que

Una vez adquirido un cierto conocimiento de las leyes naturales el hombre se va librando paulatinamente de su miedo y conociendo mejor la naturaleza se protege de ella y aún la domina (...) El hombre moderno creyéndose libre de las amenazas de la naturaleza puede permitirse el lujo de criticar esta “religión primitiva” y en su límite prescindir de toda religión, identificada ésta con la “religión del miedo” (Panikkar, 2002: 9).

Lejos de estar de acuerdo con esta hipótesis, es interesante que la experiencia del miedo es universal y que la relación miedo y religión, por más indeseable que parezca, existe y permanece. “Miedo y religión resulta un fructífero binomio para ser estudiado, pero una mala combinación para hacerla vivencia, para transformarla en aliada de la política y de la violencia” (Diez 2002: 380). En pocas palabras podemos decir que, por un lado, la religión busca dar estructura y orden a nuestra vida; por otro lado, el miedo rompe con eso y desestabiliza.

Creencia

En *Los Laberintos del miedo*, Rossana Reguillo (2006) utiliza un ejemplo que resulta muy interesante para entender el concepto de creencia. Ella describe cómo una rata puede ser el agente detonador a una reacción si se le presenta a un habitante de la Italia de 1630 o a un

habitante de alguna ciudad mexicana. El italiano probablemente la relacionará con la peste, y sabe que su presencia podría ser mortal; para el mexicano solo será una experiencia desagradable. Sin embargo, si suponemos que ambos son contemporáneos y comparten posición socioeconómica y escolaridad, la reacción cambiaría. También si uno de ellos pertenece a alguna religión milenarista; en ese caso, la rata podría ser el anuncio de alguna plaga que anuncia el fin del mundo. Por lo tanto, el elemento que desencadena la reacción a partir del objeto amenazante es la creencia (así como en el cine de terror).

El detonante, señala Reguillo (2006), tiene que ser puesto en tela de juicio a través de procesos previos de socialización que responden a variables de sexo, clase, género, entre otras. Así, cada individuo es capaz de identificar y discriminar las fuentes de peligro. No solo aprendemos a tener miedo sino también aprendemos a qué debemos de tener miedo, porque en el transcurso de la “culturización” se vertieron los contenidos sobre lo que culturalmente se espera de nosotros. La creencia es la frontera que distingue la experiencia del miedo entre la vida animal y la vida humana.

Para entender un contexto religioso es necesario el estudio de las creencias. La religión es un fenómeno complejo y, como se demostró en las definiciones anteriores, quedan muchos cabos sueltos. Por ejemplo, que la experiencia religiosa no se limita al campo de las deidades o los ritos, o que no todos los colectivos con una ideología afín son necesariamente religiones.

La socióloga Danièle Hervieu Léger aportó que:

Es indispensable definir qué es lo que se entiende por creer. Bajo este término se designa el conjunto de convicciones, individuales y colectivas, que si bien no se desprenden de la verificación y la experimentación, ni, de manera más amplia, de los modos de reconocimiento y control que caracterizan el saber, encuentran sin embargo su razón de ser en el hecho de que dan sentido y coherencia a la experiencia subjetiva de quienes las mantienen (Léger, 2005: 122).

Así como existe la creencia, existe también la negación de la creencia (denominada increencia o acreencia) y la indiferencia religiosa:

Se trata de una condición que se ha difundido de manera amplia en las últimas décadas. La socióloga inglesa Grace Davie (1994) la nombró con una frase memorable: “*believing without belonging*” o sea, “creer sin pertenecer”. Cada vez hay un mayor número de personas que desean tener espiritualidad y contacto con lo sobrenatural, pero no desean ser parte de una institución religiosa específica. La creencia se mantiene, pero la pertenencia no (Garma, 2006: 5).

El *Atlas de la diversidad religiosa en México*, un libro coordinado por Renée de la Torre y Cristina Gutiérrez, de manera pionera, hace un registro cualitativo y cuantitativo del escenario religioso en nuestro país. Uno de los datos que destaca es que:

Según las cifras que proporciona el estudio basado en las fuentes del XII *Censo de Población y Vivienda 2000* del INEGI, en México el catolicismo sigue siendo la religión predominante (...) también es posible observar (desde los años cincuenta) un descenso en sus filas, resultado del incremento de religiones como la protestante o evangélica y del grupo denominado “sin religión” (Martínez, 2007: 227).

De las cifras censales más recientes del INEGI de 2010, llama la atención la modificación del panorama religioso. En México, a pesar de tener por tradición una población mayoritariamente católica, se ha observado una diversificación de la composición religiosa en los últimos años. Otros credos religiosos han tenido un incremento, al igual que la población “sin religión”.

Desde entonces (1895), el panorama religioso se ha modificado dando lugar al crecimiento de distintas creencias; por ejemplo, en aquel primer ejercicio, la población que tenía una religión distinta a la católica representaba menos de uno por ciento y podía identificarse con 11 categorías, en la actualidad, quienes profesan una religión distinta a la mayoritaria o no tienen una creencia, son casi quince por ciento de la población y para su clasificación son necesarias más de 250 categorías religiosas, de acuerdo con el Censo 2010 (INEGI, 2010).

Sumados al estudio sobre lo complejo que puede llegar a ser el escenario religioso en este país, Carlos Garma y Blanca Leiva documentaron estos cambios con interesantes hallazgos, por ejemplo, de 1970 a 2010: “El más notorio es el declive gradual del catolicismo, que parte de una situación casi de monopolio a una progresiva pérdida de creyentes” (2005:110). Aunado a esto, el porcentaje de “sin religión” ha tenido un crecimiento constante y sostenido.

En cuanto a la Ciudad de México, las cifras también son muy interesantes. De un total de población de 8 851 080 habitantes, la religión católica representa 82.4%; de ahí, la siguiente mayoría es la población sin religión, que representa 5.4%; en tercer lugar, las religiones protestante, pentecostal, cristiana y evangélica, representan 5.38%. Si bien se puede observar una mayoría católica, ésta va debajo del promedio nacional (2005:111).

Llama la atención el porcentaje significativo de población que se declaró sin religión, la cual supera incluso a los protestantes, situación que no ocurre en otra entidad federativa. Cabe señalar que el DF tiene un alto nivel de escolaridad y es la sede de muchos periódicos nacionales, además de que cuenta con una amplia cobertura de internet (2005:111).

Elaboración personal según datos INEGI 2010

Religión	Porcentaje en CDMX
Católica	82.47%
Protestante, pentecostal, cristiana, evangélica	5.38%
Bíblica diferente a evangélica	1.37%
Oriental	0.06%
Judaica	0.23%
Islámica	0.01%
Étnica	0.04%
Espiritualista	0.09%
Otras	0.04%
Sin religión	5.47%
No especificado	4.84%

Los datos sombreados en la tabla anterior serán retomados posteriormente en el contexto de la investigación y en los resultados, ya que pertenecen a los datos recogidos en mi muestra.

Individuación

El sociólogo francés Pierre Bourdieu define el *habitus* como “la totalidad de prácticas y creencias acumuladas por cada quien durante su vida y, más particularmente, durante los periodos formativos como la niñez, que pueden ser llamadas hábitos personales” (Rostas y Droogers, 1995: 82). A partir de ello, y pensando en términos religiosos, “la gente tiene sus propias estrategias y prioridades al sumarse a la religión que escoge y tiende a producir su propia versión de ella” (1995:82).

Existe de una serie de debates en torno a la pertenencia y se discute, en primer lugar, que el individuo es el sujeto del comportamiento religioso. En segundo lugar, que las relaciones de éste con la institución cambian y, en tercer lugar, que los estudios sobre la “pertenencia” deben abarcar el grado y los modos de participación.

La dimensión religiosa se mide siempre, por un lado, en términos de la distancia entre los comportamientos y las actitudes de los individuos, y por el otro, en las normas de la organización religiosa a la cual ellos declaran pertenecer. El vocabulario utilizado por las escalas de aprecio del apego o no de la integración a una iglesia (“fieles”/”disidentes”, “practicantes” no practicantes”, “ortodoxos”/”heterodoxos”, etc.) es revelador de la pertenencia del modelo mencionado (Campiche, 1991:75).

Con esa base, el concepto de individuación va adquiriendo forma. Primero se separa el concepto de pertenencia con el de identificación; entendiendo por identificación como:

la aceptación por sus propios valores y creencias de los valores y creencias de otra persona, de un grupo o de una institución (...) consiste en un proceso de autodefinición en relación a la pluralidad de modelos de identidad propuestos por las instituciones religiosas o de otras instancias productoras de lo religioso (1991:77).

El concepto de identificación permite hablar de la individuación y separa al sujeto de la organización, por la constante interacción que tiene con otros sujetos u otras vías para su desarrollo religioso. Campiche (1991) dice que “en la medida en que la religión ha perdido

su carácter explicativo, englobante y constriñente, el individuo está en posición de seleccionar la explicación del mundo que le parece preferible”. En pocas palabras, quiere decir que el campo religioso ha cambiado y que las personas van adquiriendo herramientas para vivir su religiosidad a través de fuentes diversas.

Para concluir, desarrolla cuatro puntos como orientaciones para entender la identificación religiosa:

1. La orientación individual del creer. Se refiere a todas las experiencias y predisposiciones que influyen sobre una persona.
2. La orientación colectiva del creer. El conjunto de prácticas que incluyen “pertenecer” a una comunidad religiosa.
3. La orientación cultural del creer. Sitúa al sujeto en un entorno cultural con ciertos valores que pueden llegar a moldear su experiencia.
4. La orientación del creer. El valor o la importancia que tiene creer dentro de una sociedad o cultura.

Por último:

Como dice Mary Douglas, la devoción de los católicos por los sacramentos depende de una actitud mental que conceden valor a las formas externas y está dispuesta a atribuir a ellas una eficacia especial, no sería extraño observar que la distancia entre el laico y su Iglesia no se debe a la pérdida de la religiosidad del creyente, sino al de la diversificación de orientaciones con respecto a lo religioso que ha construido (Hernández, 1999:178).

Profano y sagrado

Para Durkheim, la religión es un hecho social, y como tal, está cargada de un sentido dualista que separa y organiza los elementos que nos rodean. En la religión encontramos oposiciones antagónicas que no pueden existir una sin la otra: se trata de lo profano y lo sagrado.

Empecemos reconociendo que en todas las culturas hay cosas que son sagradas y cosas que no lo son. Las cosas que son sagradas lo son porque la comunidad adopta hacia ellas una actitud ritual y en torno a ellas se organiza institucionalmente un sistema de representación al que solemos referirnos como la religión (Delgado, 1988: 172).

Mircea Eliade, uno de los más importantes historiadores de la religión, hace un esfuerzo por distinguir lo profano de lo sagrado a través del estudio de símbolos, mitos y ritos que operan en diversas religiones. Observó que lo sagrado y lo profano son dos modalidades de estar en el mundo, y que el hombre las ha asumido a lo largo de su historia. Lo sagrado y lo profano son oposiciones tan arraigadas en la mente del ser humano, que se le suele comparar con la oposición entre lo real e irreal.

Todas las definiciones dadas hasta ahora del fenómeno religioso presentan un raso común: cada definición opone, a su manera, lo sagrado de la vida religiosa a lo profano y a la vida secular. Las dificultades empiezan cuando se trata de delimitar la esfera de la noción de “sagrado”. Dificultades de orden teórico, pero también de orden práctico (Eliade, 2010: 25).

Lo sagrado se refiere a una realidad que no es la del mundo natural o profano. Sin embargo, el hombre es consciente de ello porque de alguna u otra manera se manifiesta como algo completamente diferente a nuestra realidad. Cuando ocurre una de estas manifestaciones, se le da el término de *hierofanía*, y quiere decir que se nos muestra algo sagrado. La historia de las religiones se caracteriza por hierofanías, pueden ser desde las más simples (como una piedra) hasta las que han marcado una parte importante de la historia de la humanidad (como lo que es Jesús para un cristiano).

En el mundo natural convivimos con objetos que han sido dotados de una carga simbólica y clasificados como profanos o sagrados. Sin embargo, los modos de ser sagrado y profano dependen, en gran medida, del momento histórico y social en el que se hacen tales clasificaciones. Por lo tanto, siempre corren el riesgo de ser ambivalentes o transformados.

Las ideas religiosas son fugaces y fluidas, flotan en la mente, sin ataduras, y están siempre expuestas a transformarse o a fundirse en otros contextos a riesgo de perder su carácter esencial: existe siempre el peligro de que lo sagrado invada lo profano y lo profano invada lo sagrado. Lo sagrado debe mantenerse constantemente protegido de lo profano mediante prohibiciones (Douglas, 1977: 126).

Anomalía y contaminación

Partiendo de estos opuestos, tanto Durkheim como Mauss dicen que el pensamiento está constituido por simbolismo. Uno de los temas centrales de la antropología está basado en esta premisa, ellos sostienen que el pensamiento obra gracias a su función clasificadora y que solo podemos clasificar lo que está nombrado. Una clasificación es un sistema de relaciones, existen órdenes clasificatorios más arraigados que otros (como el parentesco) que llega a un grado tal, que aparenta ser el orden natural de las cosas. Ellos dicen que el mundo está clasificado, así como las sociedades están organizadas:

Incluso se puede afirmar que es el orden de las “interacciones sociales” el que determina la formación de las categorías de clasificación. Lo cual implica que la clasificación de las cosas reproduce la clasificación y las distinciones que constituyen a las relaciones sociales. Según cómo los hombres se vinculen entre sí es como ordenan y clasifican el mundo natural: las jerarquías, las desigualdades y las inclusiones y exclusiones sociales son la base de formación de los sistemas de clasificación (Farfán, 2012: 223).

Sin embargo, Mary Douglas aporta que las clasificaciones no solo operan de la distinción cognitiva, sino que también tienen cualidades morales. A diferencia de Durkheim y Mauss, que establecían que las cosas son ante todo sagradas o profanas, puras o impuras, amigas o enemigas, favorables o desfavorables (Durkheim, 1996: 100), la antropóloga británica Mary Douglas consideró que la clasificación entre elementos nunca es así de tajante. Por un lado, son clasificaciones que se intersectan y, por otro, estos órdenes clasificatorios están siempre en debate, disputándose.

Hay cosas que pueden ser un poco de una y un poco de otra porque todo sistema clasificatorio tiene impurezas, anomalías y contaminaciones. Todo aquello que alguna vez fue anómalo puede volverse hegemónico. Es decir, que un orden clasificatorio constituye también un orden moral y jerárquico:

Después de todo, la santidad y la no-santidad no necesitan estar siempre en oposición absoluta. Pueden ser categorías emparentadas. Aquello que es limpio con respecto a una cosa puede ser impuro con respecto a otra, y viceversa (Douglas, 1973: 23).

Mary Douglas usó varios términos para referirse a estas anomalías: lo sucio, lo contaminante, lo anómalo, lo extraño. Nuestros órdenes clasificatorios son inconscientes, sin embargo, es el peso de lo anómalo lo que nos hace darnos cuenta de lo contaminante; nos alerta, nos previene, nos conmueve y nos hace pensar en nuestros órdenes como un catálogo de lo esperable. Lo anómalo nos muestra lo diverso, lo diferente, y, por lo tanto, lo peligroso.

El universo se divide en ciertas cosas y acciones que están sometidas a restricción y en otras que no lo están; entre las restricciones, unas están destinadas a proteger a la divinidad contra la profanación, y otras a proteger lo profano contra la intrusión peligrosa de la divinidad (Douglas, 1973: 22).

Lo contaminante tiene una relación directa con los valores morales de una cultura; misma que hace todo lo posible para protegerse de aquello que perciba como una amenaza, perturbación o alteración, a través de determinadas reglas de control y prohibiciones. A mayor control social, mayor control en el cuerpo. “El cuerpo humano es la imagen de la sociedad y, por lo tanto, no puede haber un modo natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social” (Douglas 1978: 94).

Es importante hacer hincapié en dos palabras que se han mencionado: control y amenaza. Una combinación tan exitosa como peligrosa, ya que apela al miedo para señalar y juzgar a “el otro” por representar lo desconocido, lo extraño o lo ajeno, con tal de conservar el

orden, la norma. Un miedo contraproducente para un universo poblado de anomalías y alteridades. En pocas palabras, una cacería de brujas.

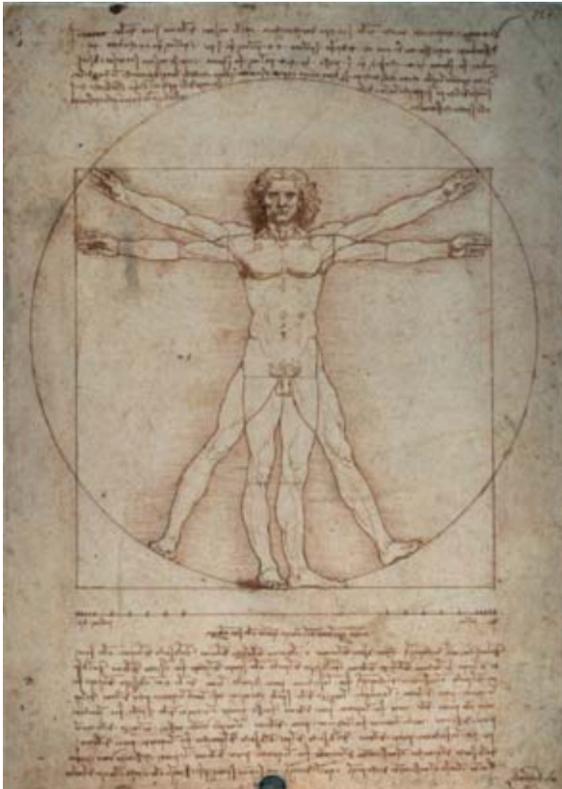
La radical confrontación con la alteridad inmuniza contra la reificación de los órdenes sociales de cualquier signo; la experiencia del monstruo repele los sistemas mentales cerrados y los sistemas de conocimiento inertes. Frente al “otro” radical hay dos actitudes posibles: la libertaria del carnaval y la represiva del exorcismo; aceptar la confrontación con la alteridad como experiencia emancipadora o rechazarla como insoportable amenaza. Y las actitudes persecutorias aún son las más frecuentes (Gorbach, 2008: 11).

El estudio acerca de lo que resulta anómalo (o monstruoso) para una sociedad habla mucho de sus códigos de comportamiento y sobre las reglas inamovibles que dictan un orden. En la Antigua Roma, la palabra *monstrum* se usaba para referirse a un aviso tangible de los dioses manifestado en la naturaleza como un fenómeno inusual, algo más allá de cualquier explicación o “normalidad”; por ejemplo, el nacimiento de un ser con dos cabezas. De la palabra *monstrum* derivó *monstrare*, que significa revelar, informar o exponer; ya que estas anomalías mostraban la voluntad de los dioses (y también la respuesta del hombre frente a lo desconocido o inexplicable).

Gracias a la vasta imaginación del ser humano, los monstruos (en plural) han sido descritos desde la mitología, la religión y el cine. En la Biblia se pueden encontrar numerosas descripciones de seres fantásticos y monstruosos que sentaron las bases para su reproducción arquetípica. Por ejemplo, el Leviatán, una bestia marina descrita en el Antiguo Testamento por Job. El Apocalipsis de San Juan (también conocido como el libro de las Revelaciones) describe a la primera bestia como un monstruo de siete cabezas y diez cuernos, con apariencia de leopardo que sale del océano. O el mito de Lilith, encarnado posteriormente en el cine y la literatura con la figura de la *femme fatale*.

La categoría de lo monstruoso aparece en la tradición del pensamiento occidental como división entre lo natural y lo antinatural. En estos márgenes, lo monstruoso ha sido admirado, exhibido, soñado e imaginado, también reprimido, ocultado, castigado y torturado. Lo monstruoso tiende a adquirir

forma de un cuerpo que rompe la división entre el orden y el caos, lo civilizado y lo salvaje, lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino. Las narraciones de lo monstruoso tienen una gran capacidad para subvertir significados dominantes, así como establecer, salvaguardar y reforzar posiciones hegemónicas (Robledo-Palop, 2013: 22).



Leonardo da Vinci, Proportions of the Human Figure after Vitruvius, c. 1490



Ambroise Paré, Hermaphrodite from Les oeuvres d'Ambroise Paré, Paris: Gabriel Buon, 1579

La comparación de imágenes entre el *Hombre de Vitruvio* y el hermafrodita de Ambroise Paré pertenece a la historiadora del arte, Maria H. Loh (2011) para hablar sobre la imagen de horror en el arte. Describe la manera en la que las imágenes nos mueven, cambian, transforman, infectan, persiguen, e invitan a pensar más allá de nosotros mismos; mientras

el horror nos recuerda nuestra mortalidad del ser humano y la vulnerabilidad de las estrategias de afrontamiento articuladas desde los discursos de la religión, la ciencia, el psicoanálisis o la filosofía.

Al comparar estas imágenes, es posible ver que existen ciertos códigos culturales que establecen la legitimación o deslegitimación de lo normal, bello o estético, en oposición a lo monstruoso o lo anómalo. Por un lado, un cuerpo masculino, atlético, proporcionado, y por otro, la ilustración de Ambroise Paré, un cirujano francés del siglo XVI obsesionado con documentar malformaciones del cuerpo que la ciencia consideraba monstruosos.⁵ La comparación ayuda a entender la manera en la que el miedo surge cuando la otredad anómala y monstruosa rompe un orden legítimo y hegemónico.

Los conceptos y ejemplos expuestos (no exhaustivos, por supuesto) sostienen la exploración que el arte (en este caso, el cine específicamente) expresa sobre el miedo y la religión, dos abstracciones que con frecuencia caminan juntas tanto en la creación como en la recepción de diferentes obras.

⁵ Esta compilación llevó el nombre de *Monstruos y prodigios* y se publicó en Francia alrededor de 1575.

CAPÍTULO 2. EL OBSERVADOR OBSERVADO

Teoría de la recepción

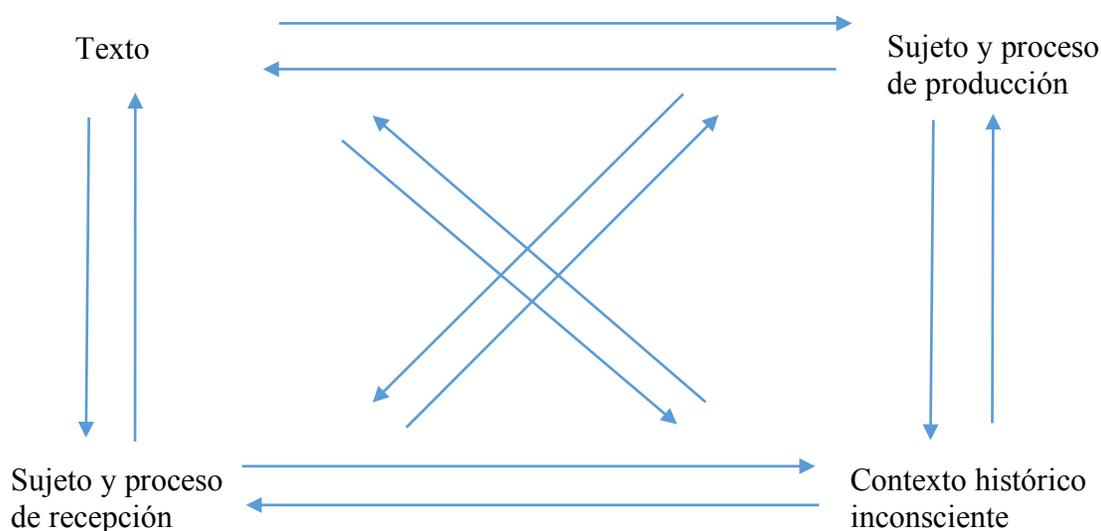
Uno de los pilares principales que motiva esta investigación está anclado en el interés por entender cualquier obra filmica como un metatexto⁶, al ser éste un potente reflejo y analizador de su tiempo. Para ello, haré un brevísimos repaso sobre la influencia de los medios de comunicación masiva en el ser humano y me apoyaré en una teoría de crítica literaria conocida como teoría de la recepción; hablaré también de las bases para comprender una cultura audiovisual y la construcción de un pensamiento fílmico.

Los medios de comunicación masiva agilizan los procesos simbólicos y culturales, y el estudio de estos cambios tuvo su origen en Inglaterra durante la posguerra, pero se desarrolló en Estados Unidos. En los siguientes años se fueron moldeando los aportes de la antropología con la problemática comunicacional, gracias a los debates sobre multiculturalidad y globalización. Mientras en Estados Unidos los estudios culturales se mantuvieron dentro de las humanidades, en América Latina se incorporaron a las ciencias sociales.

En el texto *Otros modos de ver cine: Nuevos espectadores y redes de cine independiente en México*, Ziri6n (2018) ofrece un panorama breve del campo de los estudios culturales, su creaci6n, evoluci6n y sus aplicaciones recientes. Señala que la consolidaci6n del campo de los consumos culturales ocurri6 a finales de los a6os 70 de los estudios culturales brit6nicos. Se integr6 el estudio de las audiencias y “se super6 la idea del mensaje como estructura ideol6gica en favor de la teorí de la recepci6n crítca, seg6n la cual los p6blicos no reciben pasivamente los mensajes, sino que los analizan, retroalimentan y reaccionan, habiendo cabida incluso para procesos de resistencia frente a los discursos hegem6nicos” (Sunkel, 2006 en Ziri6n, 2018: 135).

⁶ Entendiendo por metatexto a lo que Imanol Zumalde define como “la relaci6n que une un texto a otro texto que habla de él” (Zumalde, 2009: 254). Es decir, se toma en cuenta el contexto que abarca o que puede hacer alusi6n a m6s referencias sin mencionarlas directamente.

En cualquier obra artística se establece un vínculo entre el autor, la obra y el receptor. En crítica literaria esta es la premisa de la teoría de la recepción, en ella se “plantea el problema de la relación comunicativa entre el sujeto y el objeto, concretamente entre el público y la obra literaria (...) estudia ese diálogo, ese juego entre obra y receptor y trata de reescribir la historia desde el punto de vista de los lectores” (Rall, 2000: 219). En pocas palabras, la teoría de la recepción hace énfasis en el carácter histórico-social de la relación entre la obra y su público.



Hall, Dietrich (2000). *La teoría de la recepción: el problema de la subjetividad*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plástica, Ediciones Casa Juan Pablos.

En los resultados presentados más adelante en el capítulo 4 sobre las entrevistas a realizadores (sujetos de producción) y consumidores (sujetos de recepción) de cine de terror, me concentraré en su relación con el contexto, intentando comprender de qué manera influyen las bases de un pensamiento religioso en el proceso de producción y recepción, y la afinidad o el rechazo hacia el cine de terror.

Dietrich Rall señala que las historias literarias suelen olvidar al lector (receptor), enfocándose principalmente en las obras, los autores, sus conflictos y su muerte. Sin embargo, es necesario describir también el papel del lector en las obras ya que “toda obra

literaria conlleva la imagen de su lector” (op. cit. 223). Además, ahora sabemos que la relación entre lector y escritor (o consumidores y productores) pueden ser simultáneas, de manera que se reconfigura el papel pasivo del lector y le da lugar a uno más activo, haciendo posible hablar de la figura del *prosumidor*.

Más allá de la recepción, es importante entender la dimensión simbólica y el concepto de consumo cultural como un lugar de producción de sentidos:

Para García Canclini “el consumo sirve para pensar” pues todo consumo lleva un universo de sentidos determinados por especialidades culturales: lo que en una es un derroche en otra puede tener un sentido ritual; lo que para unos puede ser una “estupidez” para otros puede poner en evidencia semiurgias, rituales y relaciones sociales complejas. Pero en cualquier caso, la dimensión simbólica tiene mucho que ver y hacer en qué, cómo y por qué consumimos (Checa, 2011: 16).

En años más recientes, autores como Antonio Ziri3n han reflexionado en torno al tema del consumo cultural:

Es un tema relevante porque pone en cuesti3n la pertinencia de la antropolog3a para abordar –por s3 sola– las pr3cticas y procesos de producci3n, circulaci3n y consumos culturales (...). A la vez, plantea un reto metodol3gico importante con respecto a las t3cnicas e instrumentos m3s adecuados para realizar investigaci3n emp3rica, partiendo del supuesto de que no hay una 3nica estrategia posible para abordarlo; para conciliar, por ejemplo, la frialdad de los n3meros con la imaginaci3n antropol3gica, conviene combinar procedimientos cl3sicos con una etnograf3a m3s creativa y experimental (Ziri3n, 2018: 2).

Es por eso que en esta investigaci3n inclu3 distintas estrategias para estudiar el imaginario a partir de una forma de expresi3n cultural, que es el cine. Uno de los aportes centrales que plantea Garc3a Canclini para pensar el consumo es que “es un componente de identidad y alteridad, que permite comprender mejor los procesos de diversificaci3n cultural. Por

ejemplo, es posible repensar la estructura social y la dinámica de clases a la luz de los consumos culturales, y ya no únicamente a partir de los factores económicos o índices demográficos” (Zirión, 2018: 137).

Cultura audiovisual, la construcción de un pensamiento filmico

El importante papel de las imágenes en el siglo XXI es innegable; dibujo, fotografía y cine, están presentes en nuestro entorno cotidiano. En el siglo XX las imágenes “salieron de sus confinamientos clásicos: los museos, las iglesias y las galerías, para ubicarse en las avenidas de las grandes ciudades, en los muros, en los envases de los productos, en los locales oscuros, en las salas de estar gracias a la televisión” (Castellanos, 2007: 61).

Con la llegada de la globalización, la fotografía y el cinematógrafo intensificaron el intercambio de imágenes a lo largo del mundo, siendo responsables de gran parte de la idea que nos hacemos sobre el exterior y hecho sumamente importante para el ser humano que, “a diferencia de otros mamíferos para los que el olfato o el oído ocupan un lugar más elevado en la jerarquía informativa de los sentidos, el ser humano es primordialmente un *animal visual*” (Gubern, 1987: 1). Esto responde mucho a una lógica “ojocentrista” que ha sido muy cuestionada por la antropología de los sentidos y que argumenta que el cine es mucho más que estímulos visuales e invita a pensar en una experiencia mucho más compleja que incluye a toda la gama de emociones, sentidos y afectos del ser humano. Como el cine de terror mismo, que invita a experimentar una experiencia multisensorial en la que no solo la imagen sino el juego con sonidos y silencios forman gran parte del espectáculo.

Las ciencias sociales se interesaron en su estudio desde los años cincuenta, delimitando el campo de estudio de la cultura visual. Destacaban el papel central de las imágenes en la construcción de imaginarios e identidades. En los años noventa, los estudios visuales se consolidaron plenamente como disciplina académica. El teórico Nicholas Mirzoeff define a la cultura visual como “una práctica que tiene que ver con los modos de ver, con las prácticas de mirar, con los sentidos del que llamamos espectador, el o la que mira o ve”

(Dussel, 2009: 70). En su libro *Una introducción a la cultura visual*, Mirzoeff hace un análisis de la posmodernidad a partir de lo que define como una cultura visual a través de un recorrido histórico que va mostrando cómo ha ido cambiando la relación del hombre con la imagen.

La distancia entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura posmoderna y la habilidad para analizar esta observación crea la oportunidad y la necesidad de convertir la cultura visual en un campo de estudio (...) la cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual (Mirzoeff, 2003: 19).

Las imágenes dependen de nuestra mirada, afirma Diego Lizarazo, quien sostiene que la imagen involucra siempre la mirada del intérprete. Define el cine como “una experiencia estética que exige rebasar las concepciones inmanenistas de la obra y transita hacia una mirada que recupera el lugar del intérprete como espacio de construcción de sentidos y apreciaciones” (Lizarazo, 2004: 14). Para él, el estudio de la imagen no es la búsqueda de la verdad sino el estudio de los procesos de interpretación cinematográfica; busca comprender las implicaciones acerca de las reflexiones del cine desde la óptica de las estéticas de recepción. “El cine está hecho de signos y todo signo, como diría Bajtín, es ideológico” (Lizarazo, 2004: 15).

La disciplina que estudia la estructura de significación de las imágenes es la semiología. El análisis semiológico de las imágenes articula teorías del psicoanálisis, la retórica, la mitología y los arquetipos. Semiólogos como Christian Metz y Roland Barthes han sentado las bases para el estudio de los procesos de significación y comunicación de las imágenes: “Las relaciones de la imagen con algún tipo de poder (religioso, político, económico) y la dependencia de otros textos visuales o no. Poder e intertextualidad abren la posibilidad de concebir el fenómeno visual tanto en el ámbito particular de imágenes como en la complejidad de una práctica social institucionalizada” (Castellanos, 2007: 66).

Los estudios de la cultura visual, apoyados de la semiótica y el psicoanálisis, han tenido una gran relevancia en el análisis de la significación en el fenómeno cinematográfico como

una de las máximas expresiones sociales, estéticas, artísticas y mediáticas de la cultura visual. En el cine se representan las corrientes teóricas del presente, las masculinidades se reacomodan, los discursos feministas adquieren forma y los discursos ideológicos son cuestionados. Gracias a estos procesos de interacción y significación en el proceso de significación cinematográfica, las películas tienen sentido para el espectador de cine, inmerso en su rol de receptor.

En una película, además de los elementos articulados coherentemente como iluminación, movimiento, encuadre, color, entre otros, Vicente Castellanos (2007:76) propone tres niveles de significación para construir una mirada analítica del cine. Para él, cada película propone como unidad de sentido variaciones formales que pueden ser analizadas desde tres niveles de significación:

- 1) Nivel de la comunicación: es el nivel de la representación más pura (lo que se ve).
- 2) Nivel de significación o de simbolismo: los vínculos entre las imágenes con otros conceptos.
- 3) Nivel de significación o de la experiencia personal: la forma en la que esas secuencias influyen en la vida del espectador, por experiencias previas con esos conceptos.

En esta investigación me basaré en los niveles 2 y 3, por ser los que reflejen la relación entre el uso de los símbolos religiosos en el cine, y la manera en la que interactúan con la experiencia personal del espectador. Haciendo una relación entre los símbolos de la religión, el lenguaje cinematográfico (símbolo e imagen), completado por la (recepción) mirada del espectador; tendiendo un puente entre la perspectiva religiosa, la producción y la recepción.

La representación de los monstruos en la imagen pre filmica

El cine es un arte joven, sin embargo, con poco más de cien años es de las que más influencia tiene sobre la ideología de nuestra época. Es el único arte que nació durante la

era del capitalismo (Balázs, 1978: 40) y en menos de un siglo, recorrió los 30000 años que separan la pintura rupestre de Picasso; Antonio Artaud describió a esa veloz evolución como “la precoz vejez del cine”. Walter Benjamin problematizó su estudio, no solo por ser la forma más actual del arte, sino por lo que supuso para la masificación del arte y la importancia que tendría en el destino de la sociedad.

Así como el lenguaje le permitió al hombre tener relación con las cosas en ausencia de ellas, nombrándolas y creando una relación fonética con ellas, la comunicación icónica le permitió simular a partir de la percepción visual. Como señala Roman Gubern (1987), gracias a las imágenes, mucha gente habla de la India o de naves espaciales sin haber estado nunca ahí. Lo mismo sucede con la realidad del imaginario mitológico, nos es posible imaginar una sirena, un centauro o un dragón. Gilbert Lascault hace una clasificación de las formas estéticas que representan al monstruo partiendo de tres categorías sobre la representación icónica; la primera se refiere a aquellas formas que imitan a la naturaleza, la segunda a formas abstractas y la tercera, a aquellas que simulan referirse a una realidad, pero no tienen lugar en ella, sin embargo, tienen el mismo estatuto existencial que las primeras (aquí entran los monstruos).

En la expresión icónica existen no solo las *formas ontológicamente imposibles* en la realidad tridimensional (como el triángulo de Penrose), sino los imposibles verosímiles de cada género cultural, de cada medio técnico y de cada época y lugar (la sirena, Superman, el marciano, la alfombra voladora, el gnomo). Todos los casos citados constituyen objetos o sujetos ontológicamente imposibles, cuya carencia de referente en la realidad empírica no impide que sea posible nombrarlos, imaginarlos o representarlos icónicamente (Gubern, 1987: 61).

En las artes visuales, los monstruos nacen a raíz de una mala descripción o interpretación de la información visual. Según Roman Gubern (1987), una mala representación de una observación de la naturaleza derivó en el pasado en la creación de seres imaginados como sirenas, centauros y unicornios. Esta invención puede ser también solamente invención de

la fantasía, como el perro de Anubis en los egipcios, la hidra de siete cabezas y hasta el ángel y el demonio de los cristianos.

La relación entre el hombre, la imagen, y la representación de sus miedos, nace mucho antes que el cine de terror. Los ejemplos sobre la imagen de horror sobran; desde el arte rupestre los hombres representaban icónicamente su entorno, y con ello muchas veces sus miedos. En el siglo XVI, el Bosco imaginó un mundo monstruoso para explicar el castigo que vendría por un mundo corrompido, en el que a cada vicio le corresponde un castigo y un monstruo distinto. En *El Jardín de las delicias*, representa en tres partes las diferencias entre el Edén, el pecado y el infierno. Pieter Brueghel con su obra *El triunfo de la muerte*, recurre al tema de la muerte y a una visión apocalíptica del mundo, característico del arte cristiano. O *El Juicio Final* de Miguel Ángel, que decora la Capilla Sixtina, inspirado en el libro del Apocalipsis según San Juan.



Jerónimo Bosch – El jardín de las delicias. Galería online, Museo del Prado.,
públihttps://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45147809

En el siglo XVIII, William Hogarth representó los cuatro estados de crueldad haciendo cuatro grabados que representan etapas diferentes de un personaje ficticio, con la intención

de advertir sobre las consecuencias de los actos inmorales. La primera etapa inicia con la tortura de un perro; en la segunda y tercera etapa incluye también el maltrato a personas, de forma cada vez más violenta, robo y asesinato. En la tercera etapa se alcanza a ver un pequeño libro que se titula “La venganza de Dios contra el asesinato.” En la cuarta etapa, titulada “La recompensa de su crueldad” este personaje es ahorcado y su cuerpo yace mutilado por unos cirujanos en un anfiteatro a manera de espectáculo. Sesenta años después, las pinturas de Francisco Goya retratan la crueldad del hombre en la guerra, en *Saturno devorando a su hijo*, por ejemplo, transmite a sus espectadores un sentimiento aterrador. Representó también un ritual de aquelarre, colocando al centro la figura del macho cabrío⁷. En todos estos ejemplos, o en la gran mayoría, podemos observar la presencia de algún tipo castigo frente al comportamiento inmoral del hombre o la representación de lo monstruoso como algo anómalo o que sale del orden de lo común.



Francisco de Goya -El Aquelarre. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

⁷ En el Capítulo 3 se puede encontrar una breve evolución en representación de la figura del diablo hasta llegar a la imagen del macho cabrío.

CAPÍTULO 3. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

México y el cine de terror

El concepto de monstruosidad se adapta bastante bien a lo mexicano, es un recurso que aglutina a muchos personajes su cine y la figura del monstruo tiene un papel primordial. Casi nunca es el monstruo, en sí, el protagonista, pero es el que da pie a las circunstancias. Así sucede, por dar algunos ejemplos, en la película *La llorona* (1933), que es la primera película de terror en México. El cine de terror mexicano, en sus orígenes, funcionaba como una especie de carnaval, rompía con los roles de lo normal e incluso se entremezclaba con el género del musical o la comedia. Tal es el caso de *La nave de los monstruos* (1960) dirigida por Rogelio A. González y protagonizada por Eulalio González (alias El Piporro).

Diversas fueron las personalidades que dedicaron su obra al género: Chano Urueta, Rafael Portillo, Rafael Baledón, Fernando Méndez, Carlos Taboada, y por supuesto, Abel Salazar. Ahora sus películas más que terror nos provocan risa. Eso se debe en gran parte al cambio en el lenguaje cinematográfico; sin embargo, un gran ejercicio que hicieron fue el de tropicalizar y adaptar al contexto mexicano figuras “monstruosas” del extranjero (como la del vampiro o el *zombie*). Un ejemplo de ello es el clásico *El Santo y Blue Demon contra los monstruos*, en donde los protagonistas tienen que luchar contra un científico que revive cadáveres colocándoles cerebros vivos, o *El santo, Blue Demon y Mil Máscaras contra las momias de Guanajuato*.

El cine de terror mexicano poco a poco fue evolucionando y dejando la parodia a un lado. En los años setenta Juan López Moctezuma le apostó al género y su cinta más reconocida fue *Alucarda, la hija de las tinieblas* (1978); basada en la novela de 1872 *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu. Esta cinta cuenta la historia de Alucarda, una huérfana de quince años que vive en un convento católico junto con su amiga Justine, hasta que, tras el encuentro con unos gitanos, las jóvenes son incitadas a abrir un ataúd abandonado; aunado al deseo sexual entre ellas, ambos eventos dan lugar a exponer temas de satanismo, posesiones y exorcismos.

México tiene una larga tradición con el relato de horror, sus calles están llenas de leyendas fantásticas y tradiciones, como el día de muertos, que hacen de nuestro país el perfecto escenario para el consumo de cine de terror. Según las estadísticas del *American Film Market*, México es el principal consumidor de cine de terror, (en general), incluso antes que Corea del Sur o Japón. Sin embargo, nada parece señalar que ese alto consumo se refiera específicamente a cine de terror mexicano.

De acuerdo con el estudio, los géneros favoritos de los mexicanos son el terror y la comedia romántica; no por nada casi cada semana se estrenan películas de horror en cines de México, muchas veces de esas que, por su pobre calidad, en Estados Unidos son lanzadas directamente a las plataformas de VOD. Por el contrario, el público nacional no ve mucho cine documental ni se muestra interesado en checar los estrenos dramáticos (Ortiz: 2016).

Por poner un ejemplo, el tercer fin de semana de octubre del 2018, se estrenó la película estadounidense *Halloween* en el cine, y el público mexicano la colocó rápidamente dentro de las películas más vistas de ese fin de semana:

Halloween tuvo un debut impresionante en México: 3,222 pantallas, \$97.28 MDP y 1.7 millones de espectadores en sus primeros tres días, suficientes para un lugar en el Top 5 de mejores estrenos de terror de la historia de México, detrás de *It (Eso)* y varios filmes de la franquicia de *El conjuro (La monja, Annabelle 2, El conjuro 2)*. De hecho, su resultado en tierra azteca fue el mejor dentro del conjunto de mercados internacionales donde debutó esta semana, y hoy por hoy tiene asegurado su ingreso al club de los \$200 MDP, algo que hace una semana hubiéramos creído complicado (Apanco: 2018).

Esta brecha en el consumo llama la atención y valdría la pena, en investigaciones posteriores, explorar los factores que alejan al público mexicano del cine de terror nacional.

Sindicato del Terror

Ante tal panorama, desde 2017 un grupo de directores, escritores, productores y editores, comenzó un colectivo bajo el nombre del Sindicato del Terror. Los integrantes son Henry Bedwell (*Más negro que la noche*), Rigo Castañeda (*Km 31*), Jorge Michel Grau (*Somos lo que hay*), Diego Cohen (*Perdidos*), Laurette Flores (*México Bárbaro*), Lex Ortega (*Atroz*) entre otros.

Su objetivo es crear un sello de calidad que posicione al cine de terror mexicano en un mejor lugar a nivel internacional. También quieren, ambiciosamente, crear una industria de cine de terror autosustentable que no dependa de financiamientos externos, que, además de ser escasos, suelen censurar su contenido a la hora de la exhibición.

Está increíblemente discriminado el cine de terror, cuando es el que más recauda en taquilla, a nivel histórico. Tenemos los números de los últimos veinte años de esta nueva era de cine de terror mexicano, 29 películas han recaudado más de 500 millones de pesos. Son números muy importantes y todas esas películas no se han producido con ayuda del Estado, o con dinero de los fondos del Instituto Mexicano de Cinematografía, que se supone que sería su labor repartir equitativamente entre todos los géneros para que todos los nichos tengan su explotación comercial (Cohen, 2017).⁸

Festivales en México

Actualmente, algunos de los festivales de horror más influyentes del país son Macabro, Mórbido y Feratum. En su programación suelen incluir, además de terror, ciencia ficción y cine fantástico. Macabro fue el primer festival de cine dedicado exclusivamente al terror, creado en el 2002 por Edna Campos. Inició como un festival muy pequeño que se hacía en dos salas, era, prácticamente, un cine club; actualmente es un festival plenamente

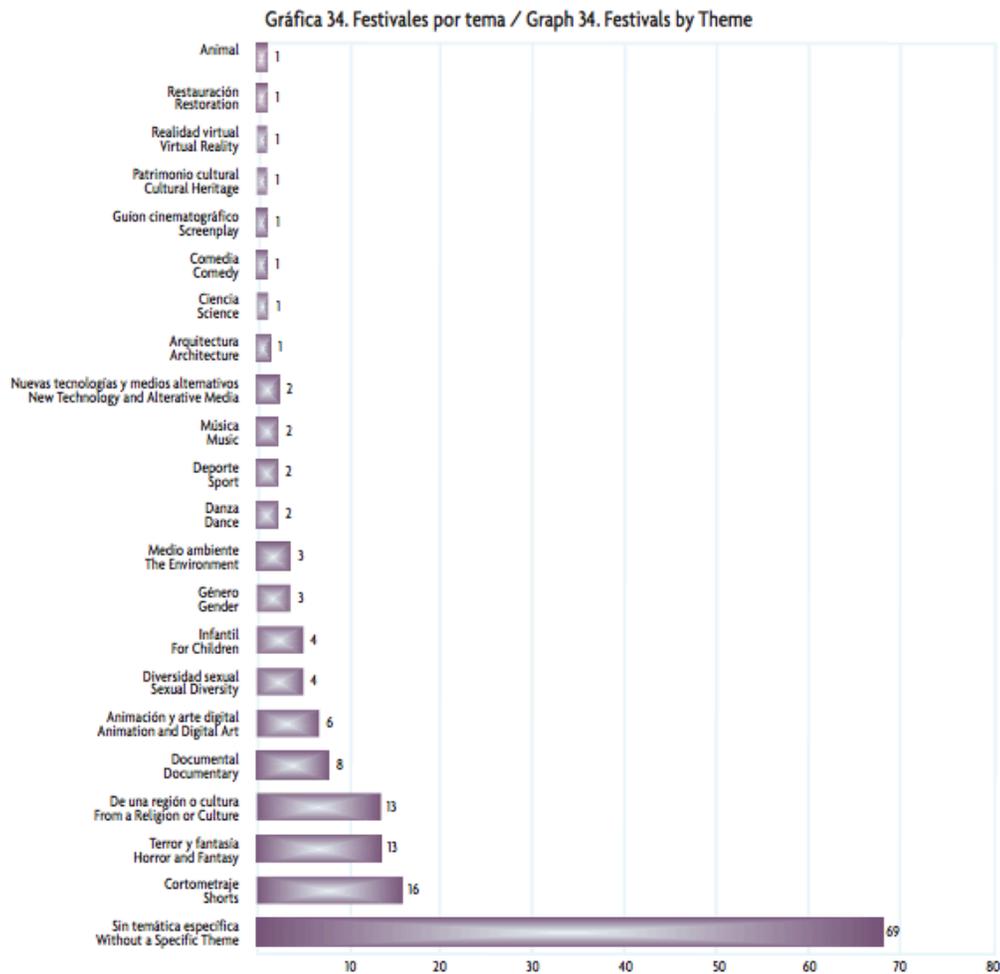
⁸ Cita transcrita de un video de entrevista para la *Revista Encuadres* publicado el 31 de marzo de 2017 y disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NDoFcWQ43IU>

consolidado. Sus objetivos están orientados a la exhibición, rescate y difusión del cine de horror independiente.

Otro de los pilares para la exhibición de cine de género en el país es Mórvido Film Fest, creado en el 2008 por Pablo Guisa. Nace de una iniciativa que promueve, además de géneros como el terror, fantasía y ciencia ficción, exposiciones de arte, conciertos, talleres, presentaciones de libros y conferencias. Sus primeras ediciones fueron en Tlalpujahua, Michoacán, y después en Pátzcuaro, pero a partir del 2015 sus ediciones se celebran en la Ciudad de México. Sin embargo, Mórvido ha tenido otras sedes como: León, Oaxaca, Mérida, Tijuana, La Paz, Costa Rica, Panamá y Puebla. Además, cuenta con un espacio en el radio y la televisión mexicana donde hablan sobre el cine de terror y fantástico.

Feratum Film Fest es considerado uno de los festivales de género más importantes; exhibe, promociona y distribuye películas de terror, cine fantástico y ciencia ficción. Lo que caracteriza a este festival de los demás, es que cada año, como tradición, realiza la “marcha de las bestias”. Es uno de los eventos más esperados por los amantes del género que se trata de un recorrido nocturno por las calles de Tlalpujahua, todos los asistentes desfilan con antorchas y se disfrazan de algún personaje de terror. La ruta termina a la mitad del bosque, en la torre del Carmen, que son los restos que quedaron de una iglesia después de una inundación en 1937. Después hay una fiesta inaugural que da inicio a los cuatro días de terror que le esperan al pueblo mágico y a sus asistentes.

Llama la atención en la siguiente gráfica (realizada por el IMCINE en el Anuario Estadístico de Cine Mexicano de 2018) que hay más festivales dedicados al género de terror y fantasía, que a otros como el documental, animación o diversidad sexual. Además, la oferta de festivales del género no solo se concentra en la capital del país, sino que se extiende a lo largo de varios estados como Tlaxcala, Nuevo León y Guanajuato.



Gráfica realizada por el IMCINE en el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2018.

Macabro en la CDMX: Un microestudio de caso revelador

No es el objetivo describir con mayor profundidad cada festival de terror en México y sus aspectos característicos; sin embargo, del que puedo hablar con más detalle es del festival Macabro, no solo porque llevo varios años siguiéndolo, observando a sus públicos y su contenido, sino porque de ahí contacté a una gran parte de las personas que entrevisté. Por ejemplo, a Edna Campos, creadora y directora del festival, y a muchos de los directores nacionales del género que han encontrado en Macabro un espacio para el fomento y la exhibición de su trabajo.

En este apartado haré, por un lado, un breve análisis del *teaser* promocional que utilizó el festival Macabro en su edición XVI ya que me parece uno de los mejores que ha hecho y que más se relacionan con el tema religión y miedo y los símbolos que utiliza en su cartel publicitario. Por otro lado, describiré brevemente los resultados de una investigación de públicos de cine que realicé en la edición de Macabro XVII, en la que estudié la experiencia filmica de los espectadores y su relación con la religión.

Promoción del festival

Basta con ver el *teaser* que promociona al festival en su edición XVI⁹ para dar cuenta del contenido dotado de imágenes religiosas, específicamente de la tradición católica. Comienza con una mujer joven, vestida con un camisón de seda blanco, está herida y perdida en un bosque. Por su expresión y sus movimientos, sabemos que ella misma no sabe muy bien qué está pasando. De su boca comienza a salir sangre y una tarjeta con la imagen de un diablo, en la carta está el número XVI y en la parte superior dice “Macabro”. Ella se altera y lo siguiente que vemos son sus pies flotando al costado de un árbol, como si se hubiese colgado.

En la siguiente escena, la misma mujer, ahora pálida, descansa en un ataúd con un vestido blanco que le llega hasta el cuello. Alrededor vemos velas encendidas, una torre de cráneos apilados que conducen a la estatua de un diablo (el mismo que salió en la carta), una pesada cruz de madera y una pared de la que cuelgan cuadros de arte estilo barroco. Un hombre mira el ataúd, viste una larga túnica morada, tiene una barba corta cerrada, una corona de espinas y la frente ensangrentada. El hombre y la mujer de esta escena personifican, al menos en parte, a las figuras de santos que en el arte sacro se les conoce como “estofado”¹⁰ y que se mantiene en las iglesias (sobre todo en las más conservadoras). Son imágenes realmente violentas, con miradas afligidas, mórbidos y pálidos, en muchas ocasiones, heridas vivas resaltadas por sangre que gotea en un carmesí brillante. A la vez, estos

⁹ Este video está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4aDLA4Dzelw&t=36s>

¹⁰ El término se refiere a la técnica de madera policromada y la palabra viene del italiano “*stoffa*” que quiere decir tela.

“cuerpos” violentados y en sufrimiento son objetos sagrados, intocables y milagrosos (por ejemplo, las vírgenes que tienen en vitrinas en varias iglesias a las que se les piden remedios específicos por enfermedades o carencias). La contradicción es parecida a la de las reliquias (pedazos de cadáveres que guardan propiedades milagrosas). No es raro que un miedo profundo para los mexicanos pueda asociarse a esas imágenes dolorosas y sangrientas que, como niños, pueden impactar, y como adultos, no son agradables de mirar. Sumando el terror del sacrilegio en una cultura con escrúpulos católicos, remiten a una noción de incomodidad, curiosidad y morbo.

De pronto, ella despierta y se levanta del ataúd donde estaba. El hombre se arranca la corona de espinas que lleva y ella se inclina para recibirla. Ahora ambos tienen sangre corriendo por su rostro. El hombre toma un libro abierto con un adorno de plata de Cristo crucificado que separa las páginas. Él comienza a leer emotivamente algunos fragmentos mientras ella tiembla, dirige la mirada hacia arriba y se agarra de su recién adquirida corona de espinas. Cuando el hombre termina de leer y cierra de golpe el libro, poniendo fin al ritual que dirigía, ambos miran la estatua del diablo entre el fuego de las velas. Finalmente, unas letras blancas sobre un fondo negro anuncian el festival: “Macabro XVI Festival Internacional de cine de horror de la Ciudad de México, del 16 al 27 de agosto de 2017”, y la información de todas las sedes que participan; por último, su página web y redes sociales.



Captura de pantalla del *teaser* promocional del festival Macabro, para su edición XVI.



Captura de pantalla del *teaser* promocional del festival Macabro, para su edición XVI.

A pesar de ser solo un *teaser*, es uno de los ejemplos más claros sobre el uso de elementos religiosos en el cine de terror. No es la primera vez que la mancuerna religión y miedo es usada en el cine, pero es interesante cómo se utilizó para atraer espectadores a un festival de cine de horror en un país donde el catolicismo continúa siendo la religión dominante. Además, la figura del diablo es central para la estética del logotipo de Macabro. Si bien podría tratarse de un monstruo cualquiera, nuestra cultura nos ha llevado a relacionar la imagen de un macho cabrío erguido sobre un cuerpo humano con la figura del diablo; las cruces invertidas al fondo, las llamas infernales y la torre de cráneos que lo rodean dejan poco lugar para las dudas.



Cartel publicitario para la decimosexta edición del festival Macabro

La filósofa Isabel Cabrera ha explorado la relación de la figura del diablo con la tradición judeocristiana. Ella expone cómo, para algunas personas, el diablo es un ángel caído, antítesis de Dios. Para otras, es un no-ser, ausencia de ser u olvido de Dios. Sin embargo, hay una tercera alternativa común entre quienes quieren parecer neutrales, que piensan al diablo tan real como el mal en sí mismo, pero no como un ser sobrenatural sino como cierto tipo de sucesos que ocurren en el mundo.

La lucha entre el bien y el mal, dios y diablo, se da en las profundidades del corazón humano (...) hemos de convivir con nuestro impulso al mal, pero con el consuelo de la libertad: según ciertas versiones, adquirimos conciencia de nuestra libertad en tanto nos sabemos capaces del pecado, en tanto *podemos* elegir entre bien y mal, entre dios y el diablo (Cabrera, 1990: 15).

Etnografía en la oscuridad. Macabro en la Cineteca Nacional¹¹

Del 25 de agosto al 2 de septiembre del 2018, en la Cineteca Nacional tuvo lugar el festival Macabro, celebrando su XVII edición. Su público es diverso, los pasillos y las salas se llenan de chamarras y botas de cuero negro, barbas largas, cabellos pintados de colores y mucho terror. La mayoría de sus asistentes son jóvenes entre 21 y 25 años; el segundo grupo de edad corresponde a personas entre 26 y 35 años. Solo por el festival, mucha gente viene de otros estados, aunque la mayoría de los asistentes vienen de las delegaciones Coyoacán y Tlalpan.

La mayoría de los asistentes ya había asistido a ediciones anteriores del festival, por lo menos a 5. También observamos que los asistentes se repetían día con día, y que elegían las

¹¹ Este apartado es un resumen de los hallazgos presentados en una investigación sobre públicos de cine en la Cineteca Nacional, apoyada por el Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo de Cine Mexicano en el Distrito Federal (PROCINEDF) y coordinada por la doctora Ana Rosas Mantecón, titulada *Encuentros y desencuentros de los espectadores de la Ciudad de México con las películas mexicanas*. El estudio de caso se tituló “Públicos de cine mexicano en la Cineteca Nacional: prácticas sociales, experiencias filmicas y biografías cinéfilas”, coordinado por Antonio Ziri6n y en el que participé junto con Rafael Guilhem.

películas por el simple hecho de pertenecer al festival, incluso algunos tenían la meta de ver el mayor número de películas de Macabro. Este año, funciones de películas nacionales que trajeron el festival, como *México Bárbaro II* o *Mis demonios nunca juraron soledad*, llenaron por completo la sala. Ésta última, utilizando el estilo *western*, describe la culpa y los demonios que atormentan a uno de los personajes tras asesinar a su vecino y a su esposa.

Para describir la experiencia filmica de los espectadores durante una proyección del festival, primero en la sala, y durante la película, observamos los aspectos conductuales que son identificables a través de gestos en la cara o reacciones que incluyen movimientos en el cuerpo; es decir, son visibles. Después, el nivel cognitivo y fisiológico lo observamos *a posteriori*, por medio de encuestas que realizamos al abandonar la sala. Los espectadores describían la experiencia que habían tenido durante la película, como cambios en la respiración, sudoración, tensión, palpitaciones, entre otros.

Realizamos 16 encuestas a los públicos del festival Macabro. Después de observar durante las funciones del festival, solicitamos a algún asistente que la respondiera. Nuestro enfoque tuvo un valor más cualitativo que cuantitativo; hicimos alrededor de 26 preguntas acerca de su experiencia durante la película y su relación, en general, con el cine de terror. La encuesta se dividió en cuatro apartados:

1. Datos sociodemográficos.
2. Perfil del espectador.
3. Opinión sobre la película.
4. Opiniones sobre el cine de terror.

Las reacciones corporales que la gente reportó haber experimentado durante la película son: tensión, sobresalto, sudor y palpitaciones. En la sala observamos que la gente reía cuando sentía miedo o tensión, y que, algunas veces, cuando sentía asco, dejaba de comer. Sobre la pregunta que nos habíamos hecho acerca de la experiencia filmica de los espectadores durante una película de terror en un cine o en casa, la mayoría de las personas respondió que, además de ir al cine, ven cine de terror casa a través de plataformas de *streaming* o piratería.

Una de las preguntas era si practicaban alguna religión y si sí, cuál. En los resultados observamos que la mayoría de los asistentes no practican ninguna religión, mientras la segunda mayoría pertenecía a la religión católica. Y salvo catolicismo y cristianismo, no se reportó otra religión. Aunque la muestra es pequeña, coincide con la mayoría de personas que no practican ninguna religión en las entrevistas a profundidad que realicé a personas con afinidad al género.



Elaboración personal a partir de los resultados obtenidos en la encuesta realizada durante el Festival Macabro en su edición XVII.

¿Qué tipos de miedo identificas?

10 respuestas

a lo desconocido, a la psique humana
psicológico
obscuridad, desconocido, sobrenatural
ansiedad, miedo y sus intermedios
shock,
miedo normal (adaptativo) angustia
tensión y sobresalto
jump scares, suspenso psicológico
el miedo que surge a través de la sorpresa
sobrenatural y natural

Elaboración personal a partir de los resultados obtenidos en la encuesta realizada durante el Festival Macabro en su edición XVII.

A la mayoría de los asistentes les gusta el cine de terror y disfruta sentir miedo. Es curioso que el segundo género que más consumen y disfrutan es la comedia, haciendo un contraste interesante entre expresiones como el miedo y risa. Identificaron distintos tipos de miedo, como a lo desconocido, a la obscuridad, a lo sobrenatural y al sobresalto. Solo una persona describió el miedo como algo normal y adaptativo, otras separaron el miedo a la psique humana o el suspenso psicológico.

También les preguntamos qué es lo que más les asusta y la respuesta de una persona fue “la religión”. Otras respuestas iban desde el misticismo, lo sobrenatural, el satanismo y los fantasmas, lo desconocido, o las escenas de muerte, por dar solo algunos ejemplos. Resulta interesante comparar estas respuestas sobre lo que más les asusta, frente a la primera pregunta donde la mayoría de los asistentes no practican ninguna religión.

¿Qué es lo que más te asusta?

13 respuestas

misticismo
sobrenatural
satanismo, fantasmas
desconocido
de momento, los saltos inesperados. De manera más duradera, lo que tenga que ver con pérdida de razón o impotencia
las sorpresas en momentos inesperados
los terrores de la realidad
las escenas de muerte
las imágenes inesperadas
morir mutilado o torturado
enfermedades mentales, soledad
la religión, los niños, otras dimensiones

Elaboración personal a partir de los resultados obtenidos en la encuesta realizada durante el Festival Macabro en su edición XVII.

Preguntamos cuál era la película que más miedo les había provocado y la respuesta que más se repitió fue *El Exorcista*. Otras respuestas fueron *El legado del diablo*, *El exorcismo de Emily Rose*, *El Aro*, y solo una mexicana, *El libro de piedra*. Cuando preguntamos

específicamente sobre su película mexicana favorita del género, la que más se repitió fue *Hasta el viento tiene miedo*, y la segunda más repetida fue *Atroz*, dirigida por Lex Ortega, que participó en esta investigación con una entrevista.

¿Qué nos dice la existencia de este tipo de festivales o del Sindicato del Terror sobre el estado del cine de terror en México? Si bien los resultados de las encuestas parecen indicar que existe una brecha entre el consumo de cine de terror mexicano con el extranjero, sigue siendo un público ávido por el género que asiste año con año a estos eventos que funcionan como lugares de encuentro entre una comunidad de desconocidos cuyo único vínculo es el gusto hacia el cine de terror. El Sindicato de Terror también ha generado en sus espectadores una cierta fidelidad hacia su trabajo, o por lo menos, el compromiso de asistir al estreno y participar con entusiasmo en las sesiones finales de preguntas y respuestas. La brecha que existe entre ese nicho y el cine de terror estadounidense no se puede explicar solamente dentro del género de terror pues responde a un fenómeno más grande que disputa la atención de los públicos entre el consumo de cine nacional frente al extranjero.

CAPÍTULO 4. EL IMAGINARIO COLECTIVO EN EL CINE DE TERROR

Lo conocido violentado

El término de *imaginario* es crucial para entender la función del miedo en el cine de terror a través de un “monstruo”. El término de *imaginario social* se le atribuye a Cornelius Castoriadis, se enmarca en el inconsciente y se refiere a las significaciones que conectan a la psique del individuo con su sociedad, e influye en una construcción socio histórica que abarca las instituciones, normas y símbolos. Desde lo imaginario, se crea una realidad institucional que dicta las pautas entre lo permitido y lo prohibido de un colectivo. La noción de imaginarios es fundamental en esta investigación, y particularmente la de imaginarios del miedo, porque, como enfatiza Greene (2018), ayuda a reflexionar –como consumidores y productores– la manera en la que se entretienen los entramados sociales con los discursos e imágenes y la forma en la que configuran la manera de habitar la ciudad.

Hacer un breve recorrido sobre la evolución del cine de terror a partir de la idea de *lo conocido violentado* es mérito del crítico de cine mexicano José Luis Ortega¹². Primero, establece las diferencias entre horror y terror. El horror se relaciona más con sensaciones de repulsión y asco, por medio de imágenes que atenten contra nuestros principios morales, estéticos o sociales. El terror se refiere a un estado de miedo puro ubicado en el inconsciente (del individuo y en lo social) y que afecta a un orden colectivo. Explica que el concepto de *imaginario* aparece en cualquier definición de miedo, y el cine de terror se encarga de narrarlo:

En el cine de ficción todo parte del imaginario y éste, desbocado, puede crear mundos de amores sublimes o de miedos impensables (...) y el género de terror se ha encargado de aderezarlo con leyendas y mitos –lo mismo

¹² Otra manera de formular esta idea es desde la reciente publicación de los autores Anne W. Johnson, Rodrigo Díaz Cruz y Adriana Guzmán (2019) que lleva como título *Extrañezas íntimas: inquietudes en torno a Das Unheimliche en la sociedad el arte*. Es un título sugerente que invita a reflexionar sobre la manera en la que lo íntimo se vuelve extraño, tal como se describió en páginas previas (Capítulo 1) con en el concepto de lo “ominoso” (*heimlich* y *unheimlich*) que caracterizó a la obra de Freud.

autóctonos que universales– que se encargan de trazar caminos más o menos tipificados que adoctrinan al espectador sobre *cómo* sentir terror a partir de *qué* provocan los miedos (Ortega, 2013: 22).

Con ello usa el ejemplo del monstruo de Frankenstein, que aterrizó en sus debidos contextos a una población sugestionada por el terror del destino manipulado por la mano del hombre. En la actualidad, películas que han tenido tanto éxito en taquilla, como *Actividad Paranormal* (2007), funcionan tan bien porque apelan a la vulnerabilidad del entorno cotidiano, familiar y cercano, y es expuesto a algo siniestro o desconocido: lo conocido violentado.

En el cine de terror, “esa sensación de *miedo muy intenso* referida arriba, debe de buscarse a partir del entorno común, diario, simple y aburrido en su cotidiano devenir, pero factible de ser dinamitado en el momento más inesperado, y entonces nuevamente sea comprobada la vulnerabilidad del ser humano en su cuerpo y en su mente. Eso es el miedo” (Op. Cit: 24).

Para Gerard Imbert (2010) el cine es doblemente imaginario: como imaginación y como eco del imaginario colectivo, soporte y polea de transmisión de las representaciones sociales. El cine de terror está basado en la narrativización del tabú, pero pocas veces llega a ser una representación total; se vincula a lo opaco, lo oscuro, lo borroso o lo irrepresentable (porque al estar vinculado con lo sagrado, no se debe mostrar). A diferencia, por ejemplo, del cine *gore*¹³, que se basa precisamente en la hipervisualización del horror. Históricamente hablando, el monstruo representa una forma de alteridad frente a los sistemas normativos, una figura marginal que se sitúa más allá de las normas morales y estéticas: amenaza al orden y confronta la alteridad frente al modelo dominante.

Un ejemplo de ello es el lanzamiento en 1973 de la película *El Exorcista* por el director William Friedkin. El éxito de la cinta, que con el tiempo paso a considerarse una de las más importantes en la historia del cine de terror, se lo debe a un contexto social de la sociedad

¹³ El *gore* es un subgénero cinematográfico que resalta la violencia gráfica, lo visceral y lo sangriento mediante el uso de efectos especiales. La palabra *gore* en inglés significa literalmente, “sangre”.

norteamericana de descontento y pérdida de estabilidad. El gobierno de Richard Nixon implicado en espionaje y corrupción y la intervención en Vietnam, desestabilizaba a las instituciones políticas.

En 1969, el último año de un decenio en apariencia dorado para la historia estadounidense, el clan Manson masacraba a la actriz Sharon Tate y a cuatro personas más, hundiendo el movimiento *hippie*, hasta hacía poco asociado con la paz. El consumo de drogas, la libertad sexual y la exploración de doctrinas y religiones no ortodoxas cargaron de pronto con el estigma de ser una amenaza social (Solórzano, 2017: 144).

Fernanda Solórzano explica que, en 1972, el papa Pablo VI incitaba a los católicos a reconsiderar la existencia del Diablo, frente a la sociedad norteamericana que se presentaba tan vulnerable. La negación de la existencia del Diablo era triunfo de Satán. Un año después, en 1973, se estrenó la película *El Exorcista*, basada en un reportaje del *Washington Post*, que narraba la historia de una niña que era poseída por el Diablo. Su director, Friedkin, de origen judío, llevó a la figura del Diablo a la casa de una familia atea, de la clase media estadounidense, a poseer a una niña inocente. La frase publicitaria de la película fue “En esta calle, en esta casa, algo que rebasa la comprensión humana le está ocurriendo a una niña pequeña”. Es decir, *lo conocido violentado*.

En el 2005, la Universidad Pontificia en Roma impartió un curso para capacitar a sacerdotes católicos para practicar el ritual del exorcismo. El objetivo era ayudarlos a identificar los síntomas físicos y psicológicos que se relacionan con señales de posesión. Incluía aspectos teológicos, antropológicos, científicos y jurídicos del ritual (como retrató ese mismo año la película *El exorcismo de Emily Rose*, sobre un sacerdote alemán declarado culpable tras el exorcismo de una joven poseída).

Las películas que sucedieron a *El Exorcista* retomaban la idea de que el terror era desembocado por la religión y todo lo malo era lo que se opusiera a Dios. Por ejemplo, *La profecía*, *Terror en Amytville*, o *Poltergeist*, por dar algunos ejemplos. Aún en el género

ochentero del *slasher*,¹⁴ sobre asesinos de adolescentes, como *Pesadilla en la calle del infierno*, continúa la imagen del crucifijo como arma infalible contra el Mal, y un constante mensaje sobre las consecuencias de los actos “inmorales”.

Por eso se habla de la película *El Exorcista*, no solo como un clásico del género que sentó las bases de las películas sobre exorcismos y posesiones, instauró en la mente de creyentes y no creyentes, la idea de que el mal existe, y está entre nosotros. “Si el Diablo se nos coló al mundo, fue por la ventana de Regan. Fue el cine –y no la institución católica –, el canal por el que el exorcismo se incorporó a la modernidad” (Solórzano, 2017: 163).

De la realidad mexicana al cine: México Bárbaro

La compilación México Bárbaro tiene una función medular para esta investigación; la elegí porque representa una mirada de ocho directores y ofrece una diversidad incomparable. Además, la mayoría de sus realizadores pertenece al Sindicato del Terror y tiene una relación afín al festival Macabro, lo cual me permite abarcar a un mismo fenómeno desde distintas perspectivas, aunque mantengan relación entre sí.

No se debe confundir la compilación de 2014 con el documental de 1966 del fotógrafo y documentalista, Oscar Menéndez, inspirado en el libro homónimo de John K. Turner. Sin embargo, será necesario tener presentes estas referencias homónimas durante el análisis del film del año 2014, para enriquecer su estudio y contextualizar “lo bárbaro” dentro de la cotidianeidad mexicana.

Nombre: México Bárbaro

Año: 2014

Duración: 105 min.

País: México

¹⁴ El *slasher* es un subgénero cinematográfico que deriva de la palabra en inglés *slash*, que significa literalmente, “acuchillar”. Este tipo de películas se caracterizan por la presencia de un asesino cuyas víctimas son acuchilladas y generalmente son adolescentes. Las víctimas del *slasher* son jóvenes que están relacionados con temas de sexo, drogas o alcohol; muchos autores coinciden en que, dentro de un código moral estricto, estos actos inmorales le proporcionan al espectador la certeza de que las víctimas, de alguna manera, “lo merecían”. En 1996, la película norteamericana *Scream* hace referencia a éstas características de los adolescentes que mueren en películas de terror en una escena en la que Randy les explica a sus amigos algunas reglas para sobrevivir. La regla número uno es que no pueden tener sexo, la segunda es que no pueden consumir drogas, y la tercera y última es que nunca pueden decir “ahora vuelvo” porque no volverán.

Dirección: Jorge Michel Grau, Isaac Ezban, Laurette Flores Born, Ulises Guzmán, Edgar Nito, Lex Ortega, Gigi Saúl Guerrero, Aarón Soto

México Bárbaro se ha convertido en un referente al hablar de cine mexicano independiente de horror. Se trata de una compilación de ocho cortometrajes en donde cada uno de los directores, desde su estilo característico, busca recrear en pocos minutos algunas de las leyendas de horror más famosas de México. Las historias que cuentan son fácilmente identificadas por los mexicanos, se alimentan de las tradiciones locales y forman parte del imaginario colectivo, ése que solo entiende aquél que sabe lo que significa habitar un país como éste. A continuación, haré una breve descripción de los cortos de México Bárbaro:

La antología comienza con *Tzompantli* de Laurette Flores, directora, guionista y productora mexicana. En los primeros minutos, una voz en *off* anuncia de qué va la historia que contará: “Cuando los guerreros se sentían amenazados, acudían al ritual para pedir prosperidad a cambio de sangre humana. Así se hacía en el México de los aztecas, y así se hacía en el México de los narcos”. *Tzompantli* cuenta la historia de un periodista que, años después, narra lo que vio al investigar la desaparición de un grupo de jóvenes. Entrevista a un narcotraficante sentenciado que confiesa la crueldad de sus crímenes y el paralelismo de éstos con rituales prehispánicos.

A continuación, Edgar Nito presenta *Jaral de Berrios*, cuyos protagonistas son dos bandidos de la época revolucionaria que encuentran refugio en una hacienda abandonada, Jaral de Berrios. Uno de ellos va herido y necesitan un lugar para pasar la noche, así que deciden ignorar la mala fama del lugar como si fuesen puros “cuentos de niños”. En la lúgubre hacienda, son atormentados por una presencia femenina sobrenatural que llevará a ambos a su muerte.

Lo que sigue es el cortometraje *Drena* de Aarón Soto, un director de Tijuana y pionero en el género cinematográfico *cyber-punk*¹⁵ en México. Un demonio contacta a una joven

¹⁵ El *cyber-punk* es un subgénero de la ciencia ficción que se caracteriza por mostrar escenarios distópicos con alto tecnología y bajo nivel de vida. Son sociedades post-industriales cuyos personajes suelen ser marginados. Tiene su origen en la literatura de 1980, con autores como William Gibson, Bruce Sterling, Pat Cadigan y Rudy Rucker.

después de que ella roba y fuma del cigarrillo que encontró en un cadáver. Le asigna la misión de drenar la sangre menstrual¹⁶ de su hermana o perderá su alma; y a pesar de llevarla a cabo, ella se tropieza con el recipiente y debe enfrentar las consecuencias.

La cosa más preciada de Isaac Ezban es el fragmento de horror-comedia de la compilación. Retoma la leyenda del sureste sobre los pequeños seres traviesos conocidos como aluxes. Según la leyenda maya, un alux es una especie de duende; tiene el aspecto de un anciano, rasgos indígenas y la altura de un niño. Algunos dicen que son los espíritus de los ancestros mayas protegiendo su territorio. Isaac Ezban escenifica la trágica historia de una pareja de adolescentes que busca perder su virginidad en la cabaña de un bosque aislado. A pesar de haber sido advertidos sobre las amenazas y los peligros del bosque, ambos desean tener una experiencia perfecta, inolvidable. Sin embargo, el resultado es funesto para Valeria, quien termina siendo raptada y violada por unas asquerosas creaturas, los *aluxes*.

A la mitad de la antología entra Lex Ortega, uno de los directores más controversiales por su película *Atroz*, catalogada como la más violenta del cine mexicano. En su cortometraje *Lo que importa es lo de adentro*, retoma el relato de “El Coco”, famoso en la tradición oral mexicana y de distintos países de América Latina, ése temido ser al que hacen referencia los adultos para asustar a los niños que no obedecen. De paso, Lex Ortega aprovecha para retratar a una familia clase media que habita en las torres de Tlatelolco (clásico referente urbano) conformada por una madre soltera que vive con sus dos hijos y un evidente favoritismo hacia el niño, un consentido.

Laura, la hermana pequeña, tiene síndrome de Rett y es ignorada por todos. A pesar de tener pocas habilidades lingüísticas, intenta advertir a su familia sobre el vagabundo que habita frente a su edificio, pero nadie le hace caso. Desde su ventana, Laura es testigo del rapto de su hermano a manos de este vagabundo, quien además es cómplice de diversos

¹⁶ Françoise Héritier (1991) documentó la diferenciación simbólica entre la sangre entre hombres y mujeres. Expone la manera en la que, para el hombre, la sangre demuestra la capacidad que tiene para arriesgar su vida, es “la sangre de los guerreros”. En cambio, la mujer, “mira” su sangre circular periódicamente, sin quererlo ni poder impedirlo. Sufre cambios en su cuerpo, en un tiempo marcado con un principio y un fin. Sostiene Héritier, que esta relación con la sangre se encuentra en la diferenciación simbólica entre los sexos.

hospitales y doctores a quienes vende los órganos de los niños que secuestra. En pocos minutos, este fragmento mata dos pájaros de un tiro: por un lado, cumple con los objetivos de la compilación al tomar un referente local y llevarlo al terror, en este caso, el relato de “El Coco”; por otro lado, dibuja puntualmente una atmosfera citadina, cotidiana, y sobre ella denuncia una realidad tan vigente como alarmante del país: el tráfico de órganos. El aterrador “coco” “ropavejero” o “roba-niños” no es más que un hombre cualquiera, invisible, cargando un pesado saco por las oscuras calles de la Ciudad de México.

Después sigue *Muñecas*, de Jorge Michel Grau, mejor conocido por su película *Somos lo que hay*. Este segmento en blanco y negro le da vida a la leyenda de “las muñecas”, recorriendo los oscuros rincones de uno de los embarcaderos más famosos de Xochimilco. Sigue los pasos de una chica joven que hace un recorrido con sus amigos en la Isla de las Muñecas y termina siendo perseguida por un hombre alto y gordo que lleva puesto un mandil. Este personaje vive ahí, en la isla, y se dedica a la magia negra, reduce a las mujeres, sus víctimas, para meterlas dentro de las famosas muñecas rotas y deterioradas que decoran la isla. Él, además, tiene un cómplice, un guía de turistas que se encarga de llevarle mujeres a la isla, sus nuevas víctimas. Muchos fanáticos del género han hecho la comparación de este segmento con el clásico estadounidense de los años setenta, *The Texas chain saw massacre*. Siguiendo esa línea, Michel Grau usa de pretexto la leyenda de esta zona al sur de la ciudad para explorar el tema sobre los feminicidios en el país.

El penúltimo cortometraje, *Siete veces siete*, el director Ulises Guzmán pone en la balanza el tema de la venganza y el perdón. Los diálogos son escasos, pero no llegan a hacer falta, sigue la historia de un hombre con media cara quemada que roba un cadáver y, después de un largo ritual en lo solitario de un desierto, le devuelve la vida para vengarse de él una y otra vez. Irónicamente, el título hace alusión a una cita bíblica en la que Jesús le sugiere a Pedro que no debe perdonar siete veces, sino hasta setenta veces siete; definitivamente no es el caso del protagonista. En este segmento Ulises mezcla elementos de la realidad, como el narcotráfico, con elementos fantásticos propios del género, y un realismo mágico exacerbado que van dejando un buen sabor de boca hacia el final de la compilación.

Por último, Gigi Saúl Guerrero cierra con lo más *gore* de la antología, *Día de los muertos*. Ubicado en una ciudad fronteriza, La Candelaria es un burdel conformado por mujeres que han sido víctimas de abuso o maltrato. Usando como escenario la tradición mexicana del día de muertos, estas mujeres deciden tomar la venganza bajo sus propias manos y con la cara pintada de catrinas, reciben con bailes y cariños a los hombres que les hicieron daño y que desconocen la masacre que les espera. “Bienvenidos a La Candelaria, hoy celebramos la tradición, la cultura, la raza. Hoy celebramos ¡el Día de los muertos!” son de las últimas líneas con las que concluye el último fragmento de la compilación *México Bárbaro*.

Seguramente lo primero que viene a la mente cuando se escucha el título *México Bárbaro* es libro del periodista estadounidense John Kenneth Turner, cuyo objetivo es dar a conocer las condiciones precarias en las que vivían los mexicanos de 1910. Esta antología es exactamente lo mismo, ha participado en festivales tanto nacionales como internacionales, denunciando una y otra vez lo que significa vivir en México desde la óptica del género de terror. A pesar de que algunos segmentos estén mejor logrados que otros, estos ocho cineastas independientes ponen sobre la mesa temas como el narcotráfico, los feminicidios y el tráfico de órganos; lo hacen sin censura, buscan todo lo contrario: hacerlo lo más bárbaro posible.

En una entrevista realizada por la revista Cinefagia, Lex Ortega, la mente responsable detrás de *México Bárbaro*, opinó que:

Creo que las condiciones de miseria desafortunadamente se han extendido a lo largo y ancho de nuestro país, quizá la esclavitud no sea la misma que en esas épocas, pero pienso que de igual manera en vez de desaparecer, se ha transformado, seguimos siendo sometidos por los gobiernos, por la iglesia, por la familia, la sociedad... Creo que desde que nacemos nos “obligan” a ser algo o “alguien”, sin tener elección. Del lado religioso, en cuanto naces debes ser bautizado para quitarte el pecado. Al nacer en cualquier país, estamos condenados en buena o mala fortuna a pertenecer a esa nacionalidad, a esa sociedad (Ortega, 2011).

De los ocho segmentos que conforman la antología, elegí seis y contacté a sus realizadores para hablar más a profundidad sobre el trabajo que hicieron y los miedos que actualmente intentan representar en el cine. Éstos fueron: *Tzompantli*, *Drena*, *Lo que importa es lo de adentro*, *Muñecas*, *Siete veces siete* y *Día de los Muertos*.

Etnografía del imaginario colectivo

En este capítulo presentaré los resultados de las conversaciones que tuve con personas afines al género, rescatando la propuesta de Lauro Zavala (2003) para cartografiar los procesos simbólicos e imaginarios, íntimos y colectivos que atañen al séptimo arte: una etnografía del inconsciente colectivo¹⁷.

“Nuestra propia identidad está asociada a las formas que adopta en el cine la variedad de arquetipos del inconsciente colectivo. La misma continuidad histórica empieza, entonces, en esta forma de la continuidad emocional que se llega a transmitir generacionalmente. (...) El cine es, en suma, la cifra de nuestra identidad imaginaria (Zavala, 2003: 5).

Lejos de ser un ejercicio estadístico que arroje un número sobre cuántas personas consumen cine de terror, intenté hacer lo contrario, en una escala muy pequeña, sobre cómo son las personas que consumen este cine y por qué. Intentar entender cuáles son los motivos que acercan o alejan a una persona de un género con una presencia tan evidente sobre la relación entre el bien y el mal y cuál es la noción de religión que tienen.

Con el fin de ahondar en la relación religión y miedo, diseñé una entrevista semi-estructurada que funcionó como guion para incentivar el diálogo entre los participantes y yo.¹⁸

¹⁷ Desde la antropología, me parece más acertado usar el término de *imaginario* colectivo, y no del inconsciente, ya que el término abarca procesos simbólicos colectivos y no individuales; además de que el término “inconsciente” requiere sus propias herramientas y metodologías de estudio que salen de los alcances de la antropología y pertenecen más bien al campo de la psicología.

¹⁸ Puede consultarse en Anexo A.

Primero les pregunté datos sociodemográficos como edad, ocupación, religión y escolaridad. Después, sobre su relación con el cine (en general) y con el de terror en particular. Poco a poco, íbamos desmenuzando su experiencia filmica a la hora de ver una película de terror para saber qué les provocaba miedo en términos de figuras (personajes), contextos y efectos.

También les pedí que mencionaran, por un lado, su película de terror favorita (en caso de gustar del género) y si ésta coincidía con la que más miedo les había dado. Ellos enumeraron las cinco películas que les parecieran más icónicas (referido a su relevancia) del género y justificaron por qué habían elegido ésas y no otras. Por último, hablamos de su religión, lo apegados o no que se sienten ellos o su familia, y si ellos mismos encuentran una relación entre su religión (o ausencia de) y los miedos de los que habían hablado previamente. En todos los casos apliqué la misma entrevista, aunque, dependiendo de la situación, profundizamos más en unas preguntas que otras, según lo que el entrevistado necesitara.

Elegí a las personas a partir de tres criterios, podían cumplir una o varias a la vez. En primer lugar, personas que fueran expertas en cine, en general, independientemente de si gustaran o no del género. En segundo lugar, personas que prefirieran el género de terror sobre otros, ya sea como consumidores o como realizadores (en algunos casos, ambos). En tercer lugar, personas que tuvieran una afiliación religiosa, de cualquier tipo.



Desde luego, estas categorías se intersectaron y encontraron muchos lugares en común, sin embargo, me dio una diversidad de testimonios donde pude ver los extremos, por ejemplo, explorar desde los que no les gusta en absoluto el género hasta los que son tan fanáticos que lo han adoptado como su profesión. El único requisito que pedí es que fueran mexicanos, independientemente de dónde residan actualmente. La mayoría de los entrevistados vive en

la Ciudad de México, solo dos de ellos viven fuera, en Los Ángeles y Canadá. El resultado de estas entrevistas será retomado poco a poco en las siguientes páginas.

Abel Muñoz es el editor de una revista de cine y su trayectoria en estudios de cine es larga, lo contacté porque, a pesar de ser tan afín al cine, el terror nunca le ha gustado. A diferencia de Alfonso Ortiz, un cineasta ateo que disfruta del género. Ulises Guzmán (*Siete veces siete*), Michel Grau (*Muñecas*), Gigi Sau Guerrero (*Día de los Muertos*), Aarón Soto (*Drena*), Laurette Flores (*Tzompantli*) y Lex Ortega (*Lo que importa es lo de adentro*) son cineastas del género y participaron en la compilación previamente descrita, *México Bárbaro*.

Edna Campos es la directora y creadora del festival Macabro y José Ortega participó en un libro que hace una compilación de los monstruos mexicanos en la historia del cine llamado *Mostrología del cine mexicano*. Más por contrapeso que por cantidad, incluí a dos integrantes de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, ambos disfrutaban del género, aunque tienen distintas posturas frente a él; ninguno de ellos se dedica a nada relacionado con el cine, pero me interesó su opinión desde el ámbito religioso.

Tabla de perfiles

NOMBRE	OCUPACIÓN	RELIGIÓN	RELIGIÓN FAMILIA	MIEDOS	CATEGORÍA
Abel Muñoz	Editor de una revista de cine	Cristiano sin afiliación	Católica	Muñecas antiguas	Experto en cine. No le gusta el terror. Creyente
Alfonso Ortiz	Director de cine	Ateo	Católica	Fantasmas, sobrenatural	Experto en cine. Sí le gusta el terror. No creyente
Ulises Guzmán	Director de cine	Agnóstico	Católica	Ser secuestrado y posesión	Experto en cine. Sí le gusta el terror. Agnóstico
José Ortega	Crítico de cine	Agnóstico	Católica	Perder el control de su cuerpo	Experto en cine. Sí le gusta el terror. Agnóstico
Magdiel	Analista de	Adventista	Adventista	Fantasmas y	Sí le gusta el

González	datos	del séptimo día	del séptimo día	poseídos	terror. Creyente
Gerson Acosta	Agencia de <i>marketing</i> digital	Adventista del séptimo día	Adventista del séptimo día	Fantasmas y poseídos	Sí le gusta el terror. Creyente
Michel Grau	Director de cine	Ateo	Atea	Secuestradores y <i>home-invasión</i>	Experto en cine. Sí le gusta el terror. No creyente
Edna Campos	Directora del festival Macabro	Agnóstica	Madre católica. Padre ateo	Figuras diabólicas	Experta en cine. Sí le gusta el terror. Agnóstica
Gigi Saúl Guerrero	Directora de cine	Católica	Católica	Figuras diabólicas	Experta en cine. Sí le gusta el terror. Creyente
Aarón Soto	Director de cine	Agnóstico	Católica	Lo desconocido	Experto en cine. Sí le gusta el cine de terror. Agnóstico
Laurette Flores	Directora de cine	Católica no practicante	Católica	Maldición, factores psicológicos	Experta en cine. Sí le gusta el terror. Creyente
Lex Ortega	Director de cine	Ateo	Católica	Violencia, secuestro	Experto en cine. Sí le gusta el terror. No creyente

El objetivo de estas entrevistas es que cada uno aporte, desde sus distintas relaciones con el cine, la religión y el terror, cuáles son sus miedos y dónde es que encuentran consuelo frente a ellos. Ya sea adquiriendo una postura religiosa para protegerse, o exorcizando a sus propios demonios a través del cine, cada una de estas voces hizo el ejercicio de reflexionar y auto inspeccionarse para encontrar en ellos sus propias fronteras entre el bien y el mal: ¿Qué tienen en común sus miedos? ¿En qué son diferentes? ¿Qué dicen estos sobre nuestro tiempo?

Anteriormente describí la metodología que llevé a cabo con el fin de recopilar los testimonios de aquellas personas que accedieron a participar en esta investigación, ahora presentaré los hallazgos de esas conversaciones. Vistas en conjunto podrá parecer que en algunos momentos dialogan en armonía, mientras que, en otros, debaten y cuestionan las

opiniones de los demás. Con el fin de permanecer fiel a las opiniones expresadas por mis entrevistados, en la mayoría de los casos citaré fragmentos textuales de la entrevista, evitando modificar o parafrasear a mi gusto o interpretación, las palabras que ellos cuidadosamente seleccionaron para responder a mis preguntas.

Más que recorrer pregunta por pregunta, como lo indicaría mi guion de entrevista, aglutinaré las respuestas en cuatro ejes temáticos. En primer lugar, hablo de la experiencia filmica, en donde intento comprender cómo ha sido moldeado el gusto (o rechazo) hacia el género, por el contexto específico de cada persona, tanto circunstancias externas, familiares o individuales. Fue importante incluir también la relación que tenían ellos o su familia con la religión, para entender con mayor profundidad el microcosmos de ideas que carga un individuo y que pueden influir en sus gustos cinematográficos.

En segundo lugar, retomo el concepto de individuación de Ronald Campiche, presentado previamente en el marco teórico, para comprender la relación de los sujetos con la religión. Me pareció necesario esclarecer, en primer lugar, lo que entienden ellos por religión, en sus propias palabras para, después, poder entender por qué se alejaron (o conservaron) la religión de su familia.

En tercer lugar, una vez establecido el contexto, tanto ideológico, familiar e individual de cada persona, hablo de sus miedos. Uno de los objetivos de ese apartado es ver si la religión que se practica influye en los miedos de las personas. Para ello, y usando el cine como metáfora de la realidad, les pregunto cuáles son las figuras, contextos y efectos que les producen miedo a la hora de ver una película. Por último, les pregunto si es que ellos mismos encuentran una relación entre religión y miedo, y en caso de que sí, cuál.

Relación con el género

El objetivo en esta sección es entender cómo se ha moldeado el gusto (o disgusto) de las personas que entrevisté por el género de terror a partir de sus propias experiencias. Lo que quiero es observar cómo es su relación con el género, en algunos casos desde la infancia o relacionado con algún vínculo familiar. Para desmenuzar esta compleja relación, retomaré el concepto de Imanol Zumalde sobre la experiencia filmica. Él estudia las razones por las

que una película (un montón de sombras proyectadas en una pantalla) nos hace sentir y de qué manera despierta en nosotros respuestas somáticas. El hecho de que una película nos haga reír o llorar es a lo que le da el nombre de *experiencia filmica*. Con ello, se dispone a hablar de una hermenéutica de la emoción filmica:

Las películas, en fin, no poseen un sentido unívoco o universal, ni provocan las mismas sensaciones en el público, sino que son interpretadas y, por extensión, sentidas de forma diferente en virtud de los diversos lugares en las que son proyectadas, de los momentos históricos en las que son vistas, así como del posicionamiento cultural del sujeto (y del grupo al que pertenece) respecto al tema llevado a la pantalla (Zumalde 2011: 88).

Abel Muñoz es editor de la revista de cine *Icónica* y maestro a nivel licenciatura en Comunicación y Cine. Proviene de una familia católica y se considera a sí mismo como un cristiano sin afiliación, aunque durante mucho tiempo estuvo involucrado en el movimiento de Familia Educadora en la Fe. Desde muy pequeño tuvo una relación estrecha con el cine, tanto que, años después hizo del séptimo arte su objeto de estudio. A pesar de tener un vínculo tan estrecho con el cine, nunca le ha gustado el cine de terror. Sin embargo, Abel hizo la distinción entre el género y la sensación de miedo; para él, el cine de terror solamente busca provocar asco o risa. El cine de terror lo angustia y le da asco, y le han dado más miedo *thrillers* como *El ángel malvado*.

Lo que me pasa con el cine de terror, a diferencia de mucha gente que conozco y que lo disfruta, es que no me hace reír, nada más me angustia y me da asco. Entonces creo que ese es el punto clave. Y sé que a la mayor parte de la gente le da mucha risa, o le da miedo y risa, pero a mí nomás me da cosa, como *ñañaras* (Entrevista a Abel Muñoz, 30 de octubre del 2017).

A diferencia de Abel, Alfonso Ortiz es un cineasta apasionado por el género. Considera que el cine de terror (y el arte en general) refleja la capacidad del ser humano para sublimar su realidad y crear una nueva a partir de esa. Es un ateo proveniente de una familia católica que, después de una muerte en la familia, volvió a interesarse por el mundo a través del cine y por ello le está profundamente agradecido. “Igual y no tengo un dios, pero mi

religión es el cine. Todo lo que veo, todo lo que pienso es cine, es arte; el arte y el cine en particular me salvaron la vida” (Entrevista a Alfonso Ortiz, 01 de noviembre, 2017).

El director del cortometraje *Siete veces siete*, previamente mencionado, es Ulises Guzmán, conocido en el medio como Ulicardo por su película *Alucardos, retrato de un vampiro* (inspirada en el clásico *Alucarda, la hija de las tinieblas*). Siempre le ha gustado el cine y el terror ha sido la vertiente de todas sus películas. Proviene de una familia católica, fue educado con una base religiosa hasta que dejó de practicar y actualmente se considera agnóstico.

Las religiones nada más no me entran y yo creo que dejé de practicar con el comienzo de la adolescencia. Yo digo que soy ateo, pero a veces me descubro que no, que soy espiritual en cierta forma. A veces encuentro muy fácil decir “bueno es que hay un orden en este caos”, pero también de pronto me resulta muy difícil encontrar la explicación de por qué ese orden fuera tan violento si es que hubiera un dios (Entrevista Ulises Guzmán, 02 de noviembre, 2017).

José Luis Ortega, católico por herencia, agnóstico por decisión, es un crítico de cine que contribuyó a la compilación de un libro que explora los orígenes de los monstruos en el cine llamado *Mostrología del cine mexicano*. Desde muy pequeño comenzó a ver cine, sus padres eran unos cinéfilos que le transmitieron el gusto y la disciplina (casi rigurosa) por el cine. Su papá era un fanático del cine de terror y José Luis creció viendo las películas de la *Universal Films*; Béla Lugosi (*Drácula*) y Boris Karloff (*Frankenstein*) eran los héroes de su infancia.

Job Magdiel es un Adventista del Séptimo Día que, al igual que José Luis, adquirió el gusto por el cine de terror como herencia paterna. Antes de convertirse a la religión adventista, su padre era un católico que disfrutaba del *heavy metal* y del cine de terror. Magdiel disfruta del cine de terror por el vínculo que representa con su padre, difícilmente ve una película del género solo porque es más bien una actividad familiar. Les gusta que las películas los asusten y sienten inconformidad cuando sucede algo muy predecible. Gerson Yair Acosta

es amigo de Magdiel y también es Adventista del Séptimo Día, trabaja en una agencia de *marketing* digital y le gusta mucho el cine de terror.

Jorge Michel Grau es un director de cine, conocido por su película *Somos lo que hay*, un drama sobre una familia de antropófagos. También participó en *México Bárbaro* con el cortometraje *Muñecas*. Ni él ni su familia profesan ninguna religión, sin embargo, su contexto les permite estar familiarizado con las tradiciones católicas. Michel Grau es un apasionado del género, le gusta porque le da la sensación de estar vivo. Lo describe así: “El cine lo que hace es que me conecta con mi yo interior. Los miedos más secretos que tengo los puedo sacar sin pena y esta sensación de estar constantemente en riesgo sin saberme verdaderamente en peligro, me gusta. Que no es lo mismo que aventarse de un paracaídas” (Entrevista a Jorge Michel Grau, 10 de enero del 2018).

Me pareció importante incluir a un personaje clave para la difusión del cine de terror en México, se trata de Edna Campos, la directora y creadora del Festival Macabro. De madre católica y padre ateo, Edna se considera “medio creyente”, es decir, cree más en la idea de Dios que en su existencia como tal. Desde chica fue una aficionada por todo lo que tenía que ver con fantasmas, adoraba las leyendas y cualquier historia con tinte sobrenatural que echara a andar su imaginación. Su papá, un extraordinario narrador, la entretenía contándole leyendas mexicanas que más tarde ella encontraría en un libro de Luis González Obregón. Así fue como Edna se convirtió en una devoradora de libros, pasando por *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde hasta la obra de Stephen King, Lovecraft, entre otros.

Gigi Saúl Guerrero, también mencionada previamente por su cortometraje *Día de los muertos*, es una directora mexicana de cine de terror que se ha especializado en el subgénero del *gore*. En ella se intersectan notablemente las tres características que buscaba en mis entrevistados: está en el medio del cine (y del terror específicamente) y es la única de todos que se afirma orgullosamente católica. Su curiosidad por el género empezó desde niña, cuando su familia, extremadamente católica, le prohibía ver cine de terror, violencia o sangre. Curiosamente ahora es mejor conocida como “la muñeca del terror”.

De todos lados por parte de mi mamá son muy religiosos. Entrás al cuarto de mi abuelita y está lleno de *religious stuff*¹⁹ como le dicen en inglés. Ahí está la estatua de la virgencita, tiene rosarios por todos lados, mi mamá creció igual (Entrevista a Gigi Saúl Guerrero, 18 de febrero del 2018).

Aarón Soto es director de cine, también mencionado previamente por su participación en la compilación *México Bárbaro* con el fragmento de *Drena*. Proviene de una familia católica pero él no practica ninguna religión, sin embargo, no se considera ateo. En sus palabras: “Realmente no me considero de una religión, pero no soy ateo, sí creo en algo, debe de haber algo” (Entrevista a Aarón Soto, 06 de marzo del 2018). Para él, el terror es la emoción más adecuada para entender la condición humana, por ser la más pura y honesta de todas, porque no la podemos contener, simplemente brota, y a pesar de ser considerada como algo negativo, es parte importante de nosotros.

Laurette Flores, del fragmento *Tzompantli*, en *México Bárbaro*, es una directora de cine que proviene de una familia católica, aunque sus papás nunca fueron practicantes. Laurette fue bautizada, tuvo primera comunión e incluso confirmación, pero en su familia la religión se veía más como un acto social que como uno religioso. Curiosamente, su primer cortometraje se llama *Bautizo*, inspirado en el cuento de *La gallina degollada*, de Horacio Quiroga. Retrata la trágica historia de una familia católica que está a punto de celebrar el bautizo de su segunda hija. A nivel estético es muy poderoso, hace un constante hincapié en las figuras religiosas ensangrentadas que suelen adornar las iglesias. Por ejemplo, la primera secuencia del cortometraje hace un paralelo entre cómo degüellan a una gallina, con el rito del bautizo.

Al igual que Aarón, para Laurette, el género de terror es muy importante; ella sostiene que hay mucha riqueza al explorar todas las emociones que experimenta el ser humano, no solo las que la sociedad tiende a considerar como positivas. Además, es necesario hacerlo porque te preparan para el mundo, un lugar lleno de contrastes en donde no todo es felicidad.

¹⁹ En español se traduce como “cosas religiosas”.

Lex Ortega, del fragmento *Lo que importa es lo de adentro*, en *México Bárbaro*, es un reconocido director mexicano del género. Para Lex, el cine de terror es muy importante, es un tipo de cine donde puedes expresar tus inconformidades, un cine de protesta, donde se puede hablar de temas que por lo regular son tabú o negados no solo en las instituciones sino en la misma sociedad. Su trayectoria cinematográfica es muy interesante, ya que se ha dedicado a explorar el tema de la violencia y sus diversas manifestaciones, usando de pretexto las historias de nota roja para crear las suyas.

Aunque su familia es católica, él se considera ateo. Conforme fue creciendo y en la medida en la que fue tomando sus propias decisiones, Lex perdió interés y credibilidad en la religión que compartía con su familia. Además, decidió alejarse por considerar que los mensajes que predicaba la religión católica son manipulados y que, en el fondo, solo “son ideologías que causan guerras, dolor, pérdidas humanas” (Entrevista con Lex Ortega, 17 de julio del 2018).

La intención de estas descripciones es entender el contexto que rodea a las personas que entrevisté y desde el que opinan. También es importante la función que juegan todos estos factores a la hora de ver una película o tener cierta afinidad a un género cinematográfico y no a otro.

La película es un estímulo muy complejo que en muchos casos puede ser entendido o percibido de varias maneras. Las diferencias individuales, como, por ejemplo, la personalidad e historia de vida de quien ve la película, pueden modificar la experiencia cinematográfica del espectador (Muñoz: 2014, 14).

Individuación

De acuerdo con los datos presentados en torno a la religión de los individuos y de su familia, y retomando los últimos datos que presentó el INEGI en el 2010 sobre el panorama religioso en México, presentaré una tabla que servirá de guía para comprender, en contexto, al universo de mi muestra frente a un fenómeno más grande. Para la elaboración de esta tabla, fueron tomados en cuenta las siguientes consideraciones:

- En el caso de Edna, cuyos padres pertenecen a diferentes doctrinas, fueron considerados ambos casos. Por eso el total de “religión familia” no iguala al número de entrevistados.
- Tanto “cristiano sin afiliación” como “católica no practicante” fueron contabilizados en dicha categoría.
- Para “sin religión” fueron considerados tanto ateos como agnósticos; entendiendo por ateo a aquella persona que niega o rechaza la existencia de Dios, y agnóstico como aquella persona que, sin negar o reconocer la existencia de Dios, sostiene que la humanidad carece de los elementos necesarios para afirmar o negar dicha existencia.

Religión	Porcentaje en CDMX INEGI 2010	Religión familia	Religión individuo
Católica	82.47%	9	2
Cristiana	5.38%	0	1
Bíblica diferente a evangélica	1.37%	2	2
Sin religión	5.47%	2	7

Elaboración personal

En primer lugar, llama la atención la reversión de católicos a “sin religión”. Mientras que en “religión de la familia” hay una mayoría en la religión católica, en “religión del individuo” la mayoría pertenece a “sin religión”. Es decir, la mayoría de los entrevistados proviene de una familia católica y voluntariamente decidió separarse de esta afiliación, invirtiendo los lugares en la tabla. En segundo lugar, hay estabilidad en “bíblica diferente a evangélica”. Es decir, que en el caso de los Adventistas del Séptimo Día, los individuos conservaron la afiliación de la familia.

Aunado a esto, cada individuo ha reflexionado en torno a lo que significa la religión para ellos, como advirtió previamente Campiche (1991): “En la medida en que la religión ha perdido su carácter explicativo, englobante y constrictivo, el individuo está en posición de seleccionar la explicación del mundo que le parece preferible.”

También se puede observar el proceso de autodefinición del que habla el mismo autor en relación con la diversidad de modelos que ofrecen las instituciones religiosas. Por ejemplo, el caso de Abel, un cristiano sin afiliación proveniente de una familia extremadamente católica; su madre viene de una familia “muy católica tipo español” (en sus propias palabras), y su padre de una familia de cristeros. Para él, la religión sigue teniendo mucha relevancia en su vida, pero específicamente la dimensión ética de la religión.

Como no estoy afiliado, para mí es una cosa más ética, se me hace muy relevante la dimensión ética del cristianismo y la relación que implica con nosotros y con lo trascendente al mismo tiempo (...) Sí rezo en las noches y eso es para mí, una cosa de diario y de actos. Sí creo en un bien que nos supera y en algo que nos vincula a todos; y le digo Dios por conveniencia, y me digo cristiano porque crecí en esa tradición y porque en términos éticos me parece conveniente (Entrevista a Abel Muñoz, 30 de octubre del 2017).

Similar a Abel, José Ortega se considera “católico por herencia, como el 90% del país” que no profesa; le gusta decir que es agnóstico:

Soy muy respetuoso de las creencias, las religiones, respeto los dogmas y la fe de cada persona. No me hace daño creer, tampoco me digo ateo, pero nada más. Sin embargo, si mañana me habla mi sobrino y me pide que lo lleve a misa, lo llevo. Creo que la principal religión que se debería inculcar en el ser humano es el respeto, la tolerancia, seríamos más felices” (Entrevista a José Ortega, 11 de noviembre, 2017).

Para Magdiel, Adventista del Séptimo día, su religión se encuentra en la praxis, en ayudar al prójimo y ver por el necesitado:

Es tratar de ayudar en lo que pueda, no es que apague mi consciencia y crea que ya soy mejor que los demás, nunca puedes ser mejor que alguien. Solo estamos aquí para ayudar y eso es para mí la religión. No es un conjunto de creencias, no es una teología, no es “yo estoy bien, tú estás mal” (Entrevista a Magdiel González, 16 de noviembre, 2017).

Alfonso, un ateo de familia católica, en una breve mirada retrospectiva a la infancia, señaló que: “Creo que muy dentro de mí, nunca creí del todo en la religión, nunca creí del todo en un dios, veía la religión como una tradición familiar. Me daba igual ir a casa de mi abuela todos los días, o ir a misa, era una tradición nada más” (Entrevista a Alfonso Ortiz, 01 de noviembre, 2017).

Para Gigi, una mexicana viviendo en Canadá, la religión católica le resulta muy importante para reafirmar su identidad latina en el extranjero. Tanto que, en su fragmento *Día de los muertos*, de *México Bárbaro*, explota la imagen de mujeres con la cara pintada de catrina, que se ha puesto tan de moda en los últimos años:

Lo que a mí me encanta de la religión católica en México es que es más respetuosa que los católicos y cristianos aquí en Norteamérica. Allá no te empujan, son más personales, más íntimos en las casas, en la iglesia; y eso es lo que me encanta de ser mexicana y religiosa, que es una parte de nuestras tradiciones y cultura, todo es religioso en México. Yo me siento más parte de ese mundo que aquí en Canadá. Estoy orgullosa de ser mexicana y religiosa, y que así se quede (Entrevista a Gigi Saúl Guerrero, 18 de febrero, 2018).

Aarón también es un mexicano viviendo en el extranjero, creció en la ciudad de Tijuana y actualmente reside en Estados Unidos. Por el contrario de Gigi, la religión no define parte de su identidad como mexicano. Tanto, que para él la religión es:

Es un grupo más de normas sociales y de tradiciones. Yo pienso que es lo mismo una religión que un club privado: entras para divertirte, jugar el juego, respetar las reglas, socializar, etcétera. Pero llevarse eso contigo, a tu casa, creo que es una cosa muy distinta. Es la regla, norma o tradición que creó alguien más (Entrevista a Aarón Soto, 6 de marzo, 2018).

Laurette tuvo una opinión sobre la religión muy similar a la de Aarón. Habló de lo importante que es para los mexicanos el acto ritual, un tema que ha explorado no solo en *Bautizo*, sino también en *Tzompantli (México Bárbaro)*. Durante la entrevista, Laurette habló sobre los rituales de las personas que tienen que acudir a algo diferente al

catolicismo, porque no encuentran lugar ahí; tal como retrata en *Tzompantli* con los narcotraficantes o el caso de quienes adoran a la Santa Muerte.

Es una manera de decir “sí quiero rezar, sí quiero tener fe, sí quiero que alguien superior me ayude, pero ¿cómo le voy a decir a la Virgen de Guadalupe, o a Jesús, que me ayude a robar?” No puedo, entonces le voy a rezar a la Santa Muerte ¿Ves cómo el mexicano busca primero a la muerte que dejarse de ritos, o de religión? Esta bondad y pureza del catolicismo es muy fácil cuando tienes todas tus necesidades resueltas, pero cuando no... pues no siempre se puede ser el mártir. Los católicos no han entendido para nada el concepto de amar a tu prójimo. Se dice, pero no se practica. Parece que es un club para excluir a todo el que no es (Entrevista a Laurette Flores, 8 de mayo, 2018).

Tanto Aarón como Laurette comparan la religión con un club privado. Para ella, la religión:

Para mí la religión tiene que ver mucho con la ignorancia. Al no querer buscar la verdad, al no querer ir más allá. Es muy fácil conformarte con la religión y con lo que te dicen: “esto es así porque Dios lo dice”, y no realmente crear tu verdadera espiritualidad, no realmente buscarla (Entrevista a Laurette Flores, 8 de mayo, 2018).

Durante la entrevista, nunca les pedí que dijeran qué significa para ellos la religión, sin embargo, la gran mayoría lo hizo en algún momento. Algunos lo hablaron al inicio, cuando les preguntaba qué religión practicaban y me explicaban cuál y por qué, otros lo hicieron a manera de conclusión, o cuando sintieron que era necesario aclarar qué es lo que entendían ellos por religión. Gerson, Michel y Lex fueron los únicos que no reflexionaron en torno a esto.

Sin embargo, se puede observar claramente que, los comportamientos y las actitudes de los individuos frente a la dimensión religiosa tienen que ver con la idea previa que tienen ellos mismos sobre lo que es (o no) la religión. Además, les pareció importante seleccionar las palabras adecuadas para describir el grado de apego o integración que tienen frente a una

religión (como Abel, que es cristiano sin afiliación, o Laurette, que se considera católica no practicante).

El concepto de individuación a partir de estos ejemplos invita a reflexionar en la idea del cine como sustituto mismo de la religión por su papel explicativo del mundo. Tal como señaló Alfonso en páginas anteriores: “Igual y no tengo un dios, pero mi religión es el cine.” El arte también es un sistema de símbolos que se transmite como una representación de la realidad, Geertz mismo argumentó que es el que más se puede acercar a ser una religión. Sin embargo, retomando su definición de religión:

“1) Un sistema de símbolos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres 3) formulando concepciones de un orden general de existencia y 4) revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que 5) los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único” (Geertz, 1992: 89).

Podemos observar que el cine carece de este carácter explicativo de un orden general de existencia, o de aureola de efectividad. El arte no puede responder a las preguntas a las que las distintas religiones se han enfrentado, como la vida después de la muerte.

Miedo(s)

Los monstruos de las películas somos nosotros, siempre nosotros, de una manera u otra, pero con sombreros. (...) Son las partes peligrosas de nosotros.

John Carpenter

Uno de los objetivos de esta investigación es indagar entorno a los miedos de las personas para saber si cambian de acuerdo con la religión que se practique, por ello, y a través del cine, les pregunté que cuando veía una película, cuáles eran las figuras, efectos o contextos que más miedo les provocan. Pude ver que, en primer lugar, no se puede hablar de un solo miedo sino de miedos, en plural. En segundo lugar, que los miedos son tan diversos que no

solo responden a una afiliación religiosa, sino también al contexto social, a las experiencias previas y a la subjetividad de cada persona.

Para la RAE, la palabra miedo viene del latín *metus*, y significa “angustia por un riesgo o daño real o imaginario.” Es precisamente eso a lo que apela el cine de terror, por eso, utilicé como ejemplo a los típicos personajes detonantes del miedo explorados por este cine, para que, durante la entrevista, ellos mismos pudieran concretar sus miedos en figuras o situaciones clásicas del cine.

Solo basta agregar que todos los *monstruos* –aunque viven en la fantasía y en la ficción– son una alegoría de nuestros más profundos miedos, de cómo reaccionamos ante lo desconocido y nos retan a tener el valor de afrontarlos por medio de la verdad y la comprensión. Como dijo el gran cineasta mexicano Guillermo del Toro: “Los peores monstruos no vienen de otros mundos sino de nosotros, de cuanto llevamos dentro” (Bautista, 2018; 49).

NOMBRE	RELIGIÓN	MIEDOS
Abel Muñoz	Cristiano sin afiliación	Muñecas antiguas
Alfonso Ortiz	Ateo	Fantasmas, sobrenatural (le gustan)
Ulises Guzmán	Agnóstico	Ser secuestrado y posesión
José Ortega	Agnóstico	Perder el control de su cuerpo
Magdiel González	Adventista del séptimo día	Fantasmas y poseídos
Gerson Acosta	Adventista del séptimo día	Fantasmas y poseídos
Michel Grau	Ateo	Secuestradores y <i>home-invasion</i>
Edna Campos	Atea	Figuras diabólicas
Gigi Saúl Guerrero	Católica	Figuras diabólicas
Aarón Soto	Agnóstico	Lo desconocido
Laurette Flores	Católica no practicante	Maldición, factores psicológicos
Lex Ortega	Ateo	Violencia, secuestro

Elaboración personal

En la siguiente tabla se puede observar que no existe una relación directa entre la religión que se practique con los miedos, pero sí hay una relación con el contexto de quienes experimentan la emoción. Entre estas respuestas, podemos distinguir entre dos tipos de miedos: los reales y los sobrenaturales. Los miedos sobrenaturales están influenciados por la religión católica, y los miedos reales tienen que ver con un contexto violento. Todos representan, de alguna u otra manera, un enfrentamiento con la otredad. Por definición, la palabra monstruo viene del latín *monstrum* y significa, en sus diferentes acepciones:

1. m. Producción contra el orden regular de la naturaleza.
2. m. Ser fantástico que causa espanto.
3. m. Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea.
4. m. Persona o cosa muy fea.
5. m. Persona muy cruel y perversa (RAE, 2014).

Todas las respuestas en la tabla embonan con alguna de estas definiciones porque, en pocas palabras, el monstruo al que me refiero en esta investigación, es cualquier tipo de alteridad (real o sobrenatural) que rompa o amenace un orden social preestablecido. El monstruo, desde una óptica moral, representa todo aquello que, en palabras de Mary Douglas, es lo impuro, contaminante o anómalo.

Por ejemplo, en los casos de Magdiel, Gerson y Gigi, no les dan miedo las películas en las que la amenaza es algo real; pero sí les dan miedo las películas sobre fantasmas, espíritus o poseídos. En el caso de Gigi, aunque sea cineasta del género, se ha dedicado al cine *gore* y evita los temas de posesiones o fantasmas.

Por las cosas que han pasado en mi familia y lo que le pasó a mi mamá de joven... Yo creo en todas esas cosas y sigo siendo católica, entonces cuando tiene mucho que ver con el diablo y cosas así, pues me da un pavor... porque yo creo en esas cosas y porque he visto cosas que nunca me hubiera gustado ver (Entrevista a Gigi Saúl Guerrero, 18 de febrero del 2018).

Para Edna, las figuras diabólicas son las que le provocan más miedo, por ejemplo, la película *El exorcista* es la que más miedo le ha dado. Sin embargo, confesó

La figura diabólica siempre me ha parecido muy atractiva, por todo lo que define lo monstruoso que es la corrupción moral y la corrupción física. Yo creo que eso es, lo que de alguna manera nos han prohibido hacer, y aunque practiques o no el catolicismo, está permeado por el pensamiento judeocristiano. Por eso funcionan tan bien todas las películas de poseídos o que tengan que ver con sectas satánicas o con lo diabólico, porque ahí está ese pensamiento y es muy difícil que nos lo saquemos, aunque seamos ateos (Entrevista a Edna Campos, 13 de febrero del 2018).

Sin embargo, para Michel Grau, fue completamente lo contrario. Él dijo que

Mi miedo es un miedo cotidiano, algo que verdaderamente podría pasar, porque yo sé que saliendo de aquí no voy a tener, ni siquiera la remota posibilidad de tener un encuentro con un *zombie* o con un fantasma, pero sí con un loco psicótico que viene en su coche y pierde el control, y saca una metralleta o una pistola (entrevista a Michel Grau, 10 de enero del 2018).

Para José Ortega, fue importante establecer la diferencia entre una transgresión y una blasfemia. Sostuvo que uno de los resortes del cierto tipo de cine de terror es la blasfemia.

Para él, una blasfemia es:

¿Qué es la blasfemia? Una provocación, no una transgresión, una provocación. Y si tienes un crucifijo y le escupes, no estás transgrediendo absolutamente nada, solo estás provocando a la señora que está ahí sentada y te vio, que te diga: “¡Ay muchacho!” (Entrevista a José Ortega, 11 de noviembre del 2017).

Por el contrario, para Ulises Guzmán, el cine de terror está basado en la transgresión:

El evento que rompe toda normalidad en el terror es la transgresión. El terror empieza cuando empieza la transgresión. La transgresión es el diablo, el miedo. De hecho, diablo quiere decir divide, separa, rompe. Entonces al final del día tengas o no una religión, siempre va a estar ese refugio por el miedo y por la búsqueda del no-miedo, y cuando tengas el no-miedo, habrá una

transgresión, ya sea externa o tuya (Entrevista Ulises Guzmán, 02 de noviembre, 2017).

Este debate entre transgresión y blasfemia resulta muy interesante para pensar el cine de terror como un binomio inseparable. Incluso, que la gravedad del acto transgresor o blasfemo dependen de las creencias o afiliaciones religiosas del espectador y su capacidad para identificarse con los símbolos transgredidos.

Tanto para José como para Alfonso, la importancia del género radica en que sirve para sublimar la realidad. Frankenstein, Freddy Krueger, entre otros, son sublimaciones, representaciones, o corporeizaciones del miedo:

Ya parece lo mismo ir a ver una película de terror mexicana que ver las noticias. No hay que darle *copy paste* a la realidad, si de algo sirve el arte es, en base a esa realidad, sublimarla y crear otra. Por eso es posible la creación de casas embrujadas, hoteles embrujados, mujeres que son poseídas, hombres que son poseídos ¿por qué? porque sublimas la realidad y creas otra a partir de ésta (Entrevista a Alfonso, 01 de noviembre del 2017).

Si es verdad que el cine es una forma de exorcizar nuestros demonios, es interesante estudiar qué es lo que usan los cineastas del género en la actualidad para asustar a sus audiencias, y cuáles son los temas que evitan, con respecto a su propio *bagaje* ideológico. Por ejemplo, Gigi Saúl Guerrero ha construido una exitosa trayectoria en el género. Sin embargo, ha decidido especializarse en el subgénero del *gore*, aquel que se caracteriza por el énfasis en la sangre y la violencia gráfica.

Gigi es apodada en el medio como “la muñeca del terror”, curiosamente, evita hacer películas sobre sus propios miedos. Cuando le pregunté por qué no ha hecho una película sobre fantasmas o poseídos, río y me dijo que:

Me encantaría hacer una peli así de real, de cosas que de verdad han pasado, y sobre las cosas que de verdad tienes que hacer para protegerte. Me encantaría totalmente cambiar el juego con una peli así, que a mí me de miedo filmarlo. No vaya a ser que abra yo algo, que se vaya a poseer alguien

del *crew* porque algo hicimos mal en *set (bromea)*” (Entrevista a Gigi Saúl Guerrero, 18 de febrero del 2018).

El estilo de Lex Ortega es muy similar al de Gigi en cuanto al *gore* y el uso de la sangre. Pero a diferencia de Gigi, Lex no comparte la subcultura católica de ella. Para él, el terror se encuentra en lo cotidiano y lo urbano. Aunque roce con la fantasía, como lo hizo en su cortometraje *Exodoncia*²⁰, (con el que participó en la segunda parte de la antología *México Bárbaro*), sus tramas siempre se desarrollan en la ciudad, como escenario, o como un personaje más que es testigo de todas las atrocidades que en ella suceden. A pesar de ser ateo, no perdió la oportunidad de mostrar en ese cortometraje, a una mujer masturbándose con un crucifijo volteado, como la escena clásica en *El Exorcista* en la que Regan hace lo mismo. Sabe con qué símbolos jugar para provocar a su audiencia.



Fragmento del cortometraje *Exodoncia* de Lex Ortega. Un crucifijo con un Cristo yace en el suelo rodeado de sangre.

²⁰ En este cortometraje, cuenta la sangrienta historia de una mujer que a través de alucinaciones se le presenta un curioso personaje disfrazado de hada. A cambio de dinero para droga, le pide a la mujer sus dientes, pero nunca es suficiente y poco a poco le va pidiendo a la mujer más, hasta que ella debe mutilarse. El dolor aumenta, pero su necesidad de droga también, así que el hada sigue pidiéndole más y ella continúa ofreciendo fragmentos de su cuerpo como pago. Así, Lex hace una analogía entre los crueles métodos del hada y lo que es vivir con una adicción, desde el *gore*.

Para el caso de Aarón Soto encontré una anécdota similar: uno de sus primeros cortometrajes, se le ocurrió a partir de un sueño. Él imaginó a su actor haciendo catarsis, en una explanada llena de cruces gigantes. Al poco tiempo llevó a cabo esa escena, el cortometraje se llamó *Omega Shell* y tuvo respuesta en Estados Unidos. Cuando comenzó a ganar festivales y a tener mucho éxito, la gente le preguntaba por qué las cruces y, sobre todo: ¿por qué México está tan obsesionado con la religión y la imagen de los cristos desnudos crucificados?

Empecé a tomar ese argumento para explicar un poco el cortometraje, pero para serte sincero, fue inconsciente. Y ahora que lo veo digo: ¡qué corto tan religioso! (Entrevista a Aarón Soto, 6 de marzo del 2018).



Fragmento del cortometraje *Omega Shell* de Aarón Soto. Un valle repleto de cruces.

Éstos, junto con los que he descrito en otros apartados, son solo algunos ejemplos de la manera en la que la religión permea en el imaginario colectivo, específicamente de los cineastas mexicanos contemporáneos a la hora de recolectar miedos y llevarlos a la pantalla grande. Si bien, y siguiendo la distinción de José Ortega, no es ninguna blasfemia, definitivamente saben qué símbolos usar para *provocar* a un público predominantemente católico.

De esta gama de miedos (reales o sobrenaturales) destacan dos cosas. En primer lugar, que tanto el cine de terror como las condiciones sociales, moldean la experiencia del individuo frente al miedo, dictando las pautas sobre cómo y a qué se debe sentir miedo. Los miedos cambian según el contexto, como advirtió Marc Augé; pero también, al ser una emoción tan estigmatizada, cambia la manera de sentirlos y expresarlos. En segundo lugar, que el contexto de las personas influye en su relación con el cine de terror.

Por las respuestas dadas a la pregunta “¿Qué te da miedo?” podríamos anticipar que el contexto mexicano actual se caracteriza por ser religioso y violento. Si Lovecraft decía que el tipo de miedo más poderoso es a lo desconocido ¿qué ocurre con lo conocido violentado? Como el término descrito en páginas anteriores por José Ortega para explicar la evolución del cine de terror. Sin embargo, sería interesante aplicarlo a la realidad mexicana, que muchas veces supera a la ficción; y en la mayoría de los casos, al terror.

Religión y miedo, ¿cuál es su relación?

Esta investigación buscó también, desde un inicio, responder a la pregunta: ¿Qué relación hay entre la percepción y construcción del miedo con la práctica de alguna religión? Por eso, hacia el final de la entrevista, pregunté si consideraban que existe una relación entre sus creencias religiosas y lo que les da miedo. Es importante entender sus respuestas desde el contexto cultural, familiar y personal que fue previamente delineado.

NOMBRE	RELACIÓN ENTRE RELIGIÓN Y MIEDO
Abel Muñoz	No
Alfonso Ortiz	Sí
Ulises Guzmán	Sí
José Ortega	No
Magdiel González	Sí
Gerson Acosta	Sí
Michel Grau	Sí
Edna Campos	Sí
Gigi Saúl Guerrero	Sí
Aarón Soto	Sí
Laurette Flores	Sí
Lex Ortega	Sí

Elaboración personal

Solo a Abel y a José no les parece que exista una relación entre religión y miedo. La única forma en la que José pudo reflexionarlo fue pensando al cine de terror como uno visualmente fuerte para la cosmogonía judeocristiana del cine de occidente, pero nada más. Hace la distinción entre lo verdaderamente transgresor y la provocación vulgar y simple; para él, el cine de terror pertenece a la segunda. En sus respuestas sobre qué les da miedo, ninguna (aislada) fue particularmente significativa. Sin embargo, ambos dieron definiciones muy similares sobre lo que significa para ellos la religión. Ambos tienen una larga trayectoria en la crítica de cine e hicieron distinciones entre horror, terror, miedo y asco.

Para el resto de los entrevistados, sí existe una relación entre sus creencias y lo que les da miedo. En algunos casos, hablaron no solo de la relación que encontraban en su caso particular, sino en general, la relación que creen que existe entre religión y miedo. Por ejemplo, para Alfonso, la relación se encuentra en la decisión entre creer o no creer. Para él,

el catolicismo es un detonante para el terror, y precisamente por eso, México, siendo un país tan católico, debería de ser más ávidos de cine de terror:

Me parece muy atractivo o muy divertido poder creer en un fantasma. Así como en la ficción puedo creer en los fantasmas, en la realidad no puedo creer en Dios. Me permito creer en algo sobrenatural, en la vida cotidiana yo creo más en la existencia de los fantasmas que en la de un dios. No creo en algo más como un paraíso o un infierno y que los fantasmas están atascados aquí. Simplemente creo que, como no existe un paraíso o un infierno, las almas se quedan aquí; precisamente por esa falta de otro lugar. Por eso creo más en la existencia de los fantasmas que la de dios mismo, o al menos creo que hay más gente que ha visto a un fantasma, que a Dios (Entrevista a Alfonso Ortiz, 01 de noviembre, 2017).

Para Ulises, la relación entre religión y miedo es muy evidente. Para él, toda la sociedad está basada en el miedo:

Yo pienso que todo este sistema vital, todo este sistema económico y todo, está basado en el miedo, la religión y todo; nuestra sociedad está construida bajo los pies del miedo. Tienes religión porque tienes miedo a la muerte, tienes partidos o presidentes porque tú temes controlar tu propia vida, te casas porque temes estar solo ¿no? (Entrevista Ulises Guzmán, 02 de noviembre, 2017).

En ese sentido, Ulises hizo la comparación entre un cineasta, un pastor, un mago y un chamán. Para él, son muy parecidos, porque tienen que conocer los resortes biofísicoquímicos de la gente para conocer qué les produce terror y qué les produce amor:

Para mí, el terror es una pasión sagrada. Justamente el vínculo que saco con las religiones sería eso; para mí las religiones utilizan mucho el terror o la simbología del terror, de la carencia, la miseria, lo desconocido, todo ese lado oscuro para sojuzgar a la gente. El cine de terror utiliza esa metodología para mantener a una audiencia. Si descubres los resortes del terror de la

gente, probablemente puedas llegar a ser un buen religioso, un buen pastor o un buen cura, pero también un buen cineasta de terror (Entrevista Ulises Guzmán, 02 de noviembre, 2017).

Para el adventista Magdiel, sí existe una relación entre religión y miedo:

Sí (hay una relación) y en gran medida, porque la Biblia enseña que sí hay un mundo espiritual y que hay una lucha entre el bien y el mal, como que es algo muy natural de la mente pensar. Y ya cuando la Biblia te explica, “pues esto pasó, pasó por esto, o la solución es esto, esto puede ocurrir” todo ese tipo de cosas te abre más la visión. El conocer todo este mundo espiritual me da miedo (...) enfrentarte a ese mundo y estar en contacto, saber que no es un juego, tener presente el conflicto que ya conozco que hay (Entrevista a Magdiel, 16 de noviembre del 2017).

Para Gerson, la relación no solo existe, sino que, además, opina que puede ponerte en peligro:

Poniéndome desde mi postura religiosa, por lo que creo, uno como cristiano, por así decirlo, no tendría por qué estar viendo ese tipo de cosas, porque en efecto, los sentidos son las avenidas del alma y si tú a tu alma le estás permitiendo la entrada a elementos que son el antagonista del bien, te estás arriesgando no a que te sucedan, pero sí a que tu relación con Dios se vaya fracturando. En el peor de los casos, personas que sí están muy clavadas ahí, (insisto, el mal existe) no niego que haya casos, no de vampiros, hombres lobo, momias, sino que formalmente pues lo que a mí me asusta en lo personal son los espíritus, esos yo estoy convencido de que en circunstancias extremas sí pueden llegar a poseer a personas y no es algo que esté oculto, hay varios videos y testimonios que lo prueban. Entonces al final tú eliges a quién servir, a Dios o al mal (Entrevista a Gerson, 7 de diciembre del 2017).

Para Edna, que viene de una familia muy religiosa, opinó que:

Bueno, yo creo que sí, de alguna manera la iconografía y los símbolos, claro que afectan. De alguna manera te da cierto *background* para leer un texto cinematográfico. (...) Y digo, haber crecido dentro de eso; en la familia del lado de mi mamá, sí había gente que tenía oratorios en su casa, y ahí se metían a rezar. Me parecen espacios bien especiales, era un ambiente sombrío, no tenía nada que ver con el resto de la casa. Entonces yo hacía el rechazo, y es raro, porque insisto, si se supone que solo son imágenes y toda una idea de protección, ¿por qué provocan lo contrario en mí? (Entrevista a Edna Campos, 13 de febrero del 2018).

Para Gigi:

Sí hay una relación 100%, y pienso que también puede depender de que crees mucho en esas cosas y por esa razón no te gustan las pelis de terror, porque te llegan a un nivel de miedo más fuerte que los demás. O puedes ser loquita como yo y te encanta llegar a ese miedo. 100% si no fuera por lo que le ha pasado a mi mamá y que llegó a no dejarme ver todas esas cosas, y luego lo que yo viví a los catorce en nuestra casa y cómo tuvimos que cambiar de casa y todo eso, aparte de ser muy católica en la casa, con la abuelita que vive con nosotros, no me fascinaría el terror, así como me encanta hoy. Creo que ni tendría la conexión (Entrevista a Gigi, 18 de febrero del 2018).

Para Aarón:

Sí, hay una relación muy directa, y van de la mano porque la religión está engendrada en el miedo, y para que la religión funcione, tiene que convencer al ser humano de que el mal existe, de que algo malo le va a pasar y sobretodo, va a ser castigado. Así que yo pienso que la religión es nuestra primera historia de terror en el mundo (Entrevista a Aarón Soto, 6 de marzo, 2018).

Para Lex:

Sí, yo creo que muchas de las formas en que la religión, al menos hablando de la católica que es la que más conozco, sí trata de infundir el miedo en sus creyentes para conseguir muchas cosas que ellos han querido. Para conseguir

silencio, para que la gente fuera sumisa, y hablo desde el tiempo de cacería de brujas, inquisición y todo eso. Yo creo que estos actos opresivos han sido para inculcar miedo y que sigan teniendo poder (Entrevista a Lex Ortega, 17 de julio del 2018).

CONCLUSIONES

El monstruo exorcizado

“Solo hay una forma de matar a los monstruos, aceptarlos”

Julio Cortázar

Como ávida espectadora del género, considero que el cine de terror es el más moralizante. Ningún otro género está tan dedicado a representar las fronteras entre el bien y el mal y las consecuencias de transgredirlas. Ninguno otro cuestiona tan profundamente las normas establecidas (éticas y estéticas) y hasta qué grado las llevaríamos al límite o soportaríamos deformarlas. Desafía una noción de orden y control, como en las respuestas en las entrevistas en las que incluso quienes reportaron miedos “más psicológicos”, el origen del miedo era a la pérdida de control, aunque éste fuese sobre su propio cuerpo. Quizá es el cine que más nos recuerde la rigidez de nuestros propios límites y nos obliga a cuestionarnos hasta qué punto seríamos capaces de romperlos. Como señaló la historiadora del arte Maria H. Loh (2011), “lo que está en riesgo en las historias de terror es nuestra fe a partir de nuestra capacidad para conocer el mundo mediante un sistema de interpretación socialmente dado.”²¹

Es por eso que veo necesario incorporar el fenómeno de la religión al estudio de los miedos que proyecta el cine de terror. ¿Por qué la religión sigue apareciendo tanto si en su mayoría, los directores se asumen como ateos? ¿Qué significa que sigan apareciendo estos símbolos en su cine? Con el material recopilado hasta ahora, mi respuesta es que la pertenencia a una religión no se quita tan fácilmente, permanece ahí porque crecieron en una subcultura católica en la que aprendieron a usar los símbolos religiosos y con el paso del tiempo comprobaron la eficacia que generan en su público. Se alejaron del catolicismo como institución, pero la subcultura religiosa sigue en su forma de representar al mundo y en su clasificación entre el bien y el mal que adoptaron de ella.

²¹ La traducción es mía, el contenido original se encuentra disponible en: https://www.academia.edu/2027872/Introduction_Early_Modern_Horror

A lo largo de esta investigación he procurado hacer hincapié en el uso de símbolos religiosos en la comunidad artística de cine de terror mexicana, para ello, llevé a cabo un recorrido sobre las representaciones del miedo a lo largo de ciertos periodos de la historia y a través de la expresión visual y posteriormente audiovisual. Con ello he llegado a ver que la historia del cine de terror es la historia de los miedos resguardados en el imaginario colectivo. Me pareció necesario cartografiar a los monstruos como alegoría que hace visible la cinematografía mexicana actual por ser la expresión y representación del miedo en un contexto en el que se compara, irónicamente, ver un noticiero con ver una película de terror. La realidad mexicana ha superado a la ficción en cuanto a creadora de miedos y de monstruos, y para muchos, el arte es un refugio frente a eso que se vive a diario.

Autopsia de un monstruo

El miedo en el cine representa, de alguna manera, lo que en la realidad tratamos de evitar (real o metafóricamente) para sobrevivir (real o metafóricamente). Rossana Reguillo afirmó ya que cuando los miedos tienen rostro, es posible enfrentarlos. Una de mis preocupaciones iniciales era la de delinear al monstruo mexicano. Por ello, me dispuse a hacer el ejercicio con la compilación previamente descrita, *México Bárbaro*, para dibujar una caricaturización del monstruo mexicano abstrayendo los temas que se repiten o las preocupaciones generales que recabé de los cortometrajes. Para encontrar al monstruo que podría resumir a *México Bárbaro* como parte de un contexto, tuve que hacerme una serie de preguntas: quién es, qué hace, de qué se alimenta, dónde vive o cómo luce, entre otras.

Pude encontrar que, tangible o intangible, es un monstruo con un fuerte apego a su cultura y sus tradiciones, a sus leyendas y a sus mitos (como ocurre en *Tzompantli*, *La cosa más preciada*, *Jaral de berrios* y *Siete veces siete*). Algunas veces rural, otras urbano, es un monstruo vengativo (*Siete veces siete*, *Día de muertos*, *Tzompantli*) y la única víctima que aparentemente se repite es el de la mujer (*Drena*, *La cosa más preciada*, *Muñecas*, *Día de muertos*, siendo este último un gran ejemplo ya que la mujer se transforma de víctima a victimaria). Definitivamente le gusta la sangre, ya que es el elemento que se repite en todos los cortometrajes. En seis de los casos, es un hombre o una figura demoniaca masculina o

fantástica el victimario (*Tzompantli, Drena, La cosa más preciada, Lo que importa es lo de adentro, Muñecas, Siete veces siete*).

En cuatro casos, el monstruo es tangible o se puede encontrar en la realidad (*Tzompantli, La cosa más preciada, Lo que importa es lo de adentro, Muñecas, Día de muertos*). De igual manera, son cuatro los casos en los que el monstruo es algo intangible o se encuentra en el mundo de la fantasía (*Jaral de Berrios, Drena, La cosa más preciada, Siete veces siete*). *La cosa más preciada* la contemplé tanto en tangible como en intangible porque, aunque parte de un elemento fantástico, una violación como la invasión al cuerpo en contra la voluntad es un hecho de la realidad. Los feminicidios que se dejan ver en *Muñecas* y las denuncias sobre abuso y maltrato hacia las mujeres en *Día de los muertos* obligan a recordar las cifras de lo que va del 2019 hasta agosto en México: 1,812 feminicidios y homicidios dolosos contra mujeres y niñas; 2,586 casos de abuso sexual y 1,895 de violación.²²

Es un monstruo vengativo (*Siete veces siete, Tzompantli, Día de los muertos*), le gusta la sangre (*Drena*), trafica órganos (*Lo que importa es lo de adentro*) y viola mujeres (*La cosa más preciada*); se esconde en los paisajes tenebrosos de ex haciendas mexicanas (*Jaral de Berrios*), en las zonas semi rurales de la ciudad (*Muñecas*) o entre los edificios de la urbe, a plena luz del día y a la vista de todos (*Lo que importa es lo de adentro*). La línea entre lo que le pertenece a la venganza o a la justicia es muy delgada, sin embargo, siempre busca dar una explicación a sus actos (*Siete veces siete, Día de los muertos*). Le gusta resaltar su pasado prehispánico y se siente orgulloso de las tradiciones que lo identifican (*Tzompantli, La cosa más preciada, Jaral de Berrios*). Desde la frontera norte (*Día de los muertos*) hasta las leyendas del sureste (*La cosa más preciada*) es un monstruo que se sabe habitante de los muchos Méxicos de los que habló Juan Rulfo.²³

²² Datos consultados de la revista Forbes del 20 de agosto del 2019. Disponible en <https://www.forbes.com.mx/en-mexico-a-diario-18-mujeres-son-asesinadas-o-violadas/>

²³ Como señala Juan Rulfo, “lo mexicano son muchos Méxicos, no hay una cosa determinada que pueda permitimos decir: Ahí es México. No, no es México. Ninguna de las cosas es México. Es una parte de México, es uno de tantos Méxicos” (Segre, 2005:68).

México Bárbaro, en su totalidad, dibuja un monstruo que delinea los temores de la vida cotidiana. En el libro *El monstruo en el arte occidental*, Gilbert Lascault describe las tres categorías que describen lo monstruoso; el monstruo de *México Bárbaro* responde a todas ellas:

En primer lugar, el monstruo puede ser una hibridación formal de distintos componentes humanos o extrahumanos; en segundo lugar, un elemento creado y significado en un plano simbólico; y, por último, lo monstruoso puede ser el resultado de una introspección subjetiva y psicoanalítica de la mente (Robledo-Palop, 2013: 22).

El miedo al otro

Valdría la pena afinar una metodología, siguiendo la propuesta de Lauro Zavala sobre etnografiar el imaginario colectivo a través del cine, en un acercamiento transversal que permita una mirada desde diversos ángulos (como consumidores, productores y prosumidores)²⁴ desde la interpretación de filmes que propone Diego Lizarazo hasta en el desarrollo de biografías e historias tanto de quienes lo producen, lo consumen, o lo *prosumen*. La etnografía del imaginario colectivo lanza una infinidad de rutas de estudio, como señala Ezra Pound, los artistas son antenas del mundo. El cineasta percibe maneras de ver el mundo y las traduce a su lenguaje, el cinematográfico, para crear otra realidad a partir de la que vive.

Ahí donde la antropología siempre ha buscado “dotar de un enfoque científico a la mirada sobre el otro lejano y diferente” (Reguillo, 2002: 54), el cine de terror propone una alteridad completamente amenazante, resguardada en el imaginario colectivo, siendo proyectada expectante de que sus espectadores identifiquen, a su vez, miedos que les hablen también para alimentar y complementar los propios; llevárselos a casa en el recuerdo como un pequeño *suvenir*. Describir al monstruo como un tipo de otredad es, a fin de cuentas, la pregunta antropológica por “el otro”. El ejercicio de buscarlo en el cine

²⁴ “En los nuevos medios digitales se reduce la distancia entre producir y consumir, surge la figura de los prosumidores” (García Canclini, 2007, en Ziriñ, 2018: 136).

requiere aún de herramientas metodológicas para enfrentar un mundo que se configura principalmente como uno visual, consumidor de imágenes dotadas de significados, en la que la producción y el consumo de imágenes no debe ser pasado por alto, y mucho menos en un género que aún tiene tanto que decir.

La antropología debe adoptar como objeto de estudio no solo las otredades, sino también las diversas identidades y máscaras de los occidentales, que cubren su desnuda normalidad o representan a los superhéroes del *establishment* en lucha contra el mal. (Bartra, 2013: 25).

Partiendo de este fragmento de entrevista con el director de cine Michel Grau, podemos recordar que México tiene una estrecha relación con el relato de horror, las calles están llenas de leyendas fantásticas; y las tradiciones, como el día de muertos, hacen de este país el perfecto escenario para el consumo de cine de terror:

“México tiene una gran tradición de miedos, no nada más en el cine, o sea nosotros para dormir (no sé en tu generación) pero en la mía, siempre te decían que si no te ibas a dormir iba a venir el coco o alguien y que te tenías que dormir para que no te encontrara, o el charro negro en la calle, o el robachicos, no sé ahora, pero de unos años hacia atrás crecíamos con la sensación del miedo. Al final nuestra sociedad y nuestra cultura está llena de elementos de miedo y de elementos de terror” (Entrevista a Michel Grau, 10 de enero del 2018).

El contexto político y social de Occidente le exigen replantearse su relación con la otredad y con lo que considera amenazante. Los procesos migratorios que caracterizan a las sociedades posmodernas, nos invita, como señala Roger Bartra (2013), a reconsiderar los miedos que despierta la otredad y que para tantos representan un verdadero motivo de terror. “El siglo XXI nace en Occidente bajo los signos del terror y la otredad. Estas dos figuras tienen una larga historia, pero hoy su presencia parece más agitada que nunca” (2013:9).

Si es cierto que estas coordenadas Bien-Mal sobre las cuales proyectamos nuestras nociones sobre lo extraño, ajeno o amenazante, son construcciones sociales, quiere decir

que pueden replantearse a unas más incluyentes. Bartra señala también que la sociedad suele construir en torno al extranjero redes de mitos y miedos:

Se trata de un proceso de estimulación y creación de granjas marginales de terroristas, sectas religiosas, enfermos mentales, desclasados, indígenas, déspotas musulmanes, minorías sexuales, guerrilleros, emigrantes ilegales exóticos, mafias de narcotraficantes y toda clase de seres anormales y liminales que amenazan con su presencia –real o imaginaria– la estabilidad de la cultura política hegemónica” (Bartra, 2013: 13).

¿Será que, como se preguntaba Marg Augé (2015) “el miedo a la vida habrá remplazado hoy el miedo a la muerte”? (2025: 9).

Dejo esta idea en el tintero junto con tantas otras que planteé en esta investigación, en un afán de poner punto final a estas líneas, pero no a estas preguntas que me apasionan y que me motivan a que esta investigación siga nutriéndose en estudios posteriores. El cine, en general, pero particularmente el de terror, está repleto de símbolos que como hemos visto hasta ahora, tienen mucho que decir y que nos obliga a pensar y a replantearnos nuestra brújula moral “bien-mal” sobre la cual postramos nuestros valores e identidades. Encuentro en él un campo de estudio que aún tiene mucho que dar, siguiendo la idea de Edgar Morín (2001) sobre el cine, por ser éste el proyector de nuestros deseos, obsesiones y fobias. Y es justamente ahí, en las fobias, en donde aún tenemos mucho que aprender.

ANEXOS

Anexo A: Guión de Entrevista

Estoy iniciando mi proyecto de investigación de tesis sobre religión y el cine de terror. Como el cine tiene la capacidad de recoger y proyectar preocupaciones flotantes de una sociedad, quiero saber (a través del cine de terror) qué dicen los “monstruos” de nuestra época sobre nuestra sociedad, sus miedos y cómo éstos se vincula con la religión.

Esta entrevista va a ser grabada con fines de investigación únicamente.

¿Te molesta si uso tu nombre en la tesis? O pseudónimo y profesión.

Nombre:

Edad:

Género:

Ocupación:

Religión:

Religión de tu familia:

Nacionalidad:

Escolaridad:

¿Dónde?

Relación con el cine:

Fecha y lugar de entrevista:

1. ¿Te gusta el cine?

2. ¿Te gusta el cine de terror? ¿Por qué? (incluyendo: suspenso, terror, horror, gore etc)
3. Cuando ves una película de terror, ¿qué figuras te provocan miedo?
4. ¿Qué contextos?
5. ¿Qué efectos?
6. ¿Cuál es tu película de terror favorita y por qué?
7. ¿Me puedes mencionar 5 películas que consideres clásicas o icónicas de este género? (referido a la relevancia de la película, y no a su temporalidad)
8. Si tu fueras a hacer cine de terror en la actualidad, ¿qué figuras, contextos y efectos usarías, y por qué?
9. ¿En qué medida practicas tu religión?
10. ¿Cuál fue el último ritual al que asististe? (¿boda, misa, etc.?)
11. ¿Dónde aprendiste tu religión? (casa, escuela laica o no)
12. ¿Consideras que tus creencias religiosas se relacionan con lo que te da miedo?
13. ¿Crees que tu nivel de religiosidad se relaciona con que te guste o no el cine de terror?
14. ¿Crees que la religión que practicas afecta tu gusto por el cine de terror?

Anexo B: Encuesta realizada a los asistentes al Festival Macabro

Encuesta a públicos de cine mexicano en la Cineteca Nacional

Esta encuesta es parte de una investigación antropológica sobre los públicos de cine mexicano en la Cineteca Nacional, apoyada por PROCINE y respaldada por la UAM-Iztapalapa. Agradecemos mucho tu disposición para participar, tomará solamente unos minutos. Si prefieres no contestar alguna pregunta, estás en toda tu libertad. Siempre puedes marcar más de una respuesta. ¡Muchas gracias por tu colaboración!

PELÍCULA _____
SEDE/SALA _____
CICLO/FESTIVAL _____
FECHA _____
HORARIO _____

I. DATOS SOCIODEMOGRÁFICOS

Género

- a) Masculino
- b) Femenino
- c) Otro

Edad

- a) Menor de 15 años
- b) 16-20 años
- c) 21-25 años
- d) 26-35 años
- e) 36-45 años
- f) 46-55 años
- g) 56-65 años
- h) 66 o más años

¿Cuál es tu último grado de estudios?

- a) Primaria
- b) Secundaria
- c) Bachillerato/preparatoria/carrera técnica
- d) Universidad
- e) Posgrado

Ocupación _____

Lugar de nacimiento/procedencia

Residencia actual

(Delegación/Colonia)_____

¿Practicas alguna religión? ¿Cuál?

II. PERFIL DEL ESPECTADOR

¿Qué tan importante es el cine en tu vida?

- a) Soy cinéfilo
- b) Trabajo en algo relacionado con el cine
- c) Soy público asiduo
- d) Soy espectador ocasional
- e) Rara vez vengo al cine

¿Cuál es tu motivación principal para ir al cine?

- a) Entretenimiento
- b) Socializar
- c) Aprender y conocer el mundo
- d) Apreciación artística
- d) Trabajo o estudios
- e) Otra _____

¿Qué tan seguido vas al cine?

- a) 1-2 veces al mes
- b) 3-4 veces al mes
- c) 5 veces o más al mes
- d) Menos de 5 veces al año
- e) Menos de 10 veces al año

De esas veces, ¿qué tan seguido eliges ver una película de horror?

- a) Siempre
- b) Casi siempre
- c) Algunas veces
- d) Casi nunca

Normalmente compras los boletos...

- a) En Internet, de forma anticipada
- b) En Internet, el mismo día de la función
- c) En taquilla, de forma anticipada
- d) En taquilla, el mismo día de la función

¿Cuánto te suele costar ir al cine? _____

¿Con quién sueles ir al cine?

(De cada uno menciona: siempre, muchas veces, pocas veces o nunca)

- a) Amigos/as _____
- b) Familiares _____
- c) Pareja _____
- d) Solo/a _____
- e) Colegas de trabajo _____
- f) Otro _____

¿Por qué medios te enteras de la cartelera?

- a) Medios impresos
- b) Plataformas digitales y redes sociales
- c) Televisión
- d) Publicidad en la calle
- e) Radio
- f) Recomendaciones de gente conocida
- g) Otro _____

Además de ir al cine, ¿de qué otros modos ves películas?

- a) Plataforma de streaming por suscripción (Netflix, Blim, FilminLatino, etc.)

¿Cuáles? _____

- b) Cineclubes, foros o festivales

¿Cuáles? _____

- c) En la escuela o la universidad
- d) Descarga de películas en Internet o visionado online (legal o ilegal)
- e) Piratería física (discos)
- f) Televisión
- g) Discos originales
- h) Otro _____

III. OPINIONES SOBRE LA PELÍCULA

¿Te gustó la película que viste?

- a) Sí
- b) Más o menos
- c) No

¿Por qué?

¿Por qué elegiste verla?

¿Cuál fue tu experiencia de la función? (Calidad de la proyección, imagen y sonido en la sala, climatización, los demás espectadores)

¿Qué emociones te provocó? (además de miedo) (pueden ser varias)

¿Qué reacciones corporales experimentaste durante la película? (sudor, escalofríos, tensión)

¿Qué aprendiste al ver esta película? ¿Qué piensas de la forma y el estilo? ¿Cuál es tu propia reflexión con respecto al tema que aborda?

¿Recomendarías esta película?

a) Sí b) Tal vez c) No

¿La volverías a ver?

a) Sí b) Tal vez c) No

IV. OPINIONES SOBRE EL CINE DE HORROR

¿Te gusta el cine de horror?

a) Sí
b) No
c) Más o menos

Al elegir una película de horror, ¿te gusta sentir miedo?

- a) Sí
- b) No

¿Qué tipos de miedo identificas?

¿Qué es lo que más te asusta?

¿Habías asistido a ediciones anteriores del festival Macabro?

- a) Sí. ¿Cuántas? _____
- b) No

Además de cine de horror, ¿qué otros géneros disfrutas?

¿Cuál es la película que te ha provocado más miedo?

¿Cuál es tu película de horror favorita?

¿Cuál es tu película mexicana de horror favorita?

¿Cuál es tu director favorito de cine de horror?

¿En qué pantallas sueles ver cine de horror?

- a) Plataforma de streaming por suscripción (Netflix, ClaroVideo, Blim, FilminLatino, etc.)
¿Cuáles? _____
- b) Cineclubes, foros o festivales
¿Cuáles? _____
- c) En la escuela o la universidad, como parte de un programa educativo
- d) Descarga de películas en Internet o visionado online (legal o ilegal)
- e) Piratería física (discos)
- f) Televisión
- g) Discos originales
- h) Otra _____

En comparación con el cine de otros países, ¿cómo calificas el cine de horror mexicano?

- a) Muy bueno
- b) Bueno

- c) Regular
- d) Malo
- e) Muy malo

SOBRE LA CINETECA NACIONAL

¿Qué representa para ti la Cineteca Nacional?

Hemos terminado. ¡Muchas gracias por tu tiempo!

Para nosotros sería importante poder profundizar en tus respuestas. Si te interesa seguir colaborando con este proyecto a través de una entrevista o un grupo de enfoque, te pedimos que nos proporciones tu nombre y algunos datos para ponernos en contacto contigo.

Nombre

Correo

Teléfono

¡MUCHAS GRACIAS!

Bibliografía

- Apanco, Edgar (2018). "Taquilla México: Halloween al Top 5 de estrenos de terror". Cinepremiere. Publicado el 23 de octubre de 2018, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL: <https://www.cinepremiere.com.mx/taquilla-mexico-halloween.html>
- Augé, Marc (2013). *Los nuevos miedos*. Argentina: Paidós.
- Balázs, Béla (1978). *El film. Génesis y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bartra, Roger (2013). *Territorios del terror y la otredad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bautista, Carlos (2018). "Monstruo". *Algarabía* 170: pp. 48-49.
- Cabrera, Isabel (1998). "El lado oscuro de Dios". *Revista de la Universidad de México* número 472: pp. 15-18.
- Campiche, Roland (1991). "De la pertenencia a la identidad religiosa. El paradigma de la individuación de la religión hoy en día". *Religiones latinoamericanas*. Pp. 73-85.
- Castellanos Cerda, Vicente (2007). "El cine en la cultura visual: hacia la construcción de un pensamiento audiovisual". En M. Andión, V. Castellanos, J. Elizondo y D. Lizarazo, coordinadores. *Ícónicas mediáticas: la imagen en la televisión, cine y prensa*. México: Siglo XXI.
- Cohen, Diego (2017). "Crean el sindicato del Terror". México: Revista Encuadres. Publicado el 31 de marzo de 2017, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NDofcWQ43IU>
- Checa, Montúfar, Fernando (2011). "De la "recepción" al "consumo": una necesaria reflexión conceptual", pp. 13-17. En Nilda Jacks, coordinadora. *Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectiva al futuro*. Ecuador: Quipus.
- De la Rosa, Yared (2019). "La CDMX sufre una escalada de la inseguridad en los primeros meses de Sheinbaum". *Expansión política*. Publicado el 16 de marzo de 2019, consultado el 30 de noviembre de 2019. URL: <https://politica.expansion.mx/cdmx/2019/03/16/la-cdmx-sufre-una-escalada-de-la-inseguridad-en-los-primeros-meses-de-sheinbaum>
- De la Torre, Reneé (2014). "Los símbolos y la disputa por la definición de los límites entre fe y política en México" pp. 17-38. En Aldo Rubén Ameigeiras, compilador. *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Delgado, Manuel (1988). *La blasfemia*. Barcelona: Luego, Cuadernos de Crítica e Investigación.

- Delumeau, Jean (2019). *El miedo en Occidente*. España: Penguin Random House.
- Diez, Francisco (2002). *Miedo y religión*. Madrid: Ediciones del orto.
- Douglas, Mary (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Douglas, Mary (1977). "Contaminación". *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales* vol. 3: pp. 126-131.
- Douglas, Mary (1987). *Símbolos naturales. Exploración en Cosmología*. Madrid: Alianza.
- Durkheim, Emile (1912). *Las formas elementales de la vida religiosa*. España: Akal.
- Durkheim, Emile y Mauss, Marcel (1996). *Sobre algunas formas primitivas de la clasificación*. Barcelona: Ariel.
- Dussel, Inés (2009). "Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura audiovisual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo". *Propuesta educativa* 31: 69-79.
- Eliade, Mircea (2010). *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era.
- Farfán, Rafael (2012). *Durkheim y el pragmatismo*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Freud, Sigmund (1975). "Lo ominoso (1919)". *Obras completas*, vol. XVII: pp. 219-251. Argentina: Amorrortu.
- Garma, Carlos (1999). "Antropología de los movimientos religiosos. Presentación". *Alteridades*, año 9, número 18: pp. 3-4.
- Garma, Carlos (1999). *Buscando el espíritu: pentecostalismo en Iztapalapa y la Ciudad de México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Departamento de Antropología. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas.
- Garma, Carlos (2006). "Presentación". *Alteridades* Año 16, número 32: pp. 3-7.
- Garma, Carlos y Léiva, Blanca (2005). "Documentando la diversidad. Materiales para entender la situación actual de las religiones en México", pp. 99-124. En Garma, Carlos y Ramírez Morales, María del Rosario, coordinadores. *Comprendiendo a los creyentes: la religión y la religiosidad en sus manifestaciones sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Juan Pablos Editor.
- Geertz, Clifford (1987). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Gonzalbo, Pilar, Anne Staples y Valentina Torres Septién (2009). *Una historia de los usos del*

- miedo*. México: El Colegio de México.
- Gorbach, Frida (2008). *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana del siglo XXI*. México: Ítaca.
- Gubern, Roman (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hernández, Miguel. (1999). *Dilemas Posconciliares. Iglesia, cultura católica y sociedad en la diócesis de Zamora, Michoacán*. México: El Colegio de Michoacán.
- Hervieu-Léger, Danièle (2005). *La religión. Hilo de memoria*. Barcelona: Herder.
- Howes, David (2005). *The empire of the senses. The sensual culture reader*. Oxford: Berg.
- Imbert, Gerard (2010). *Cine e imaginarios sociales: El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Madrid: Cátedra.
- Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) (2018). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano*. México: Secretaría de Cultura.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2010). *Panorama de la religión en México*. México: INEGI.
- Latour, Bruno (2005). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Lazo, Norma (2004). *El horror en el cine y la literatura acompañado de una crónica sobre el monstruo en el armario*. México: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude (1999). *Mito y significado*. Madrid: Alianza.
- Lizarazo, Diego (2004). *La fruición filmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Loh, Maria H. (2011). "Introduction: Early Modern Horror". *Oxford Art Journal* 34.3: pp. 321-333.
- Lovecraft, H.P. (2002). *El horror sobrenatural en la literatura*. México: Fontamara.
- MacabroFichCannel (2017). "Teaser Macabro XVI." México: Macabro XVI. Publicado el 26 de julio de 2017, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL <https://www.youtube.com/watch?v=4aDLA4Dzelw&t=18s>
- Marina, José Antonio (2006). *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama.

- Martínez, Jesus Luis (2007). "Conflictos locales y regionales globales", pp. 221-230. En René de la Torre y Cristina Gutiérrez Zúñiga, coordinadores. *Atlas de la diversidad religiosa en México (1959-2000)*. México: El Colegio de Jalisco, El Colegio de la Frontera Norte, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Mirzoeff, Nicholas (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Morin, Edgar (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Muñoz, Gabriela (2014). "Esto le pasa a tu cerebro cuando ves una película". *Icónica* 10: pp. 12-15.
- Ortega, José Luis (2011). "México Bárbaro se acerca... y su perpetrador, Lex Ortega, nos habla de este brutal proyecto". *Revista Cinefagia* (En línea). Publicado el 21 de abril de 2014, consultado el 8 de noviembre de 2019 URL: <https://www.revistacinefagia.com/2014/04/mexico-barbaro-se-acerca-y-su-perpretador-lex-ortega-nos-habla-de-este-brutal-proyecto/>
- Ortega, José Luis (2013). "Lo conocido violentado". *Icónica* 4: pp. 21-24.
- Ortiz, Eric (2016). "¿Cuáles son los géneros cinematográficos más populares en México? Un estudio nos da las respuestas". Tomatazos. México. Publicado el 18 de agosto de 2016, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL: <https://www.tomatazos.com/articulos/202154/Cuales-son-los-generos-cinematograficos-mas-populares-en-Mexico>
- Otero, Maria Rita y (2006). "Emociones, Sentimientos y Razonamientos en Didáctica de las Ciencias." *Revista Electrónica de Investigación en Educación en Ciencias*, Vol. 1, núm.1: pp. 24-56.
- Panikkar, Raimón (2002). "Presentación: miedo, religión y milenio", pp. 9-13. En Francisco Diez Velasco, editor. *Miedo y religión*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Pound, Ezra (1945). "El arte de la poesía". *Revista de artes* número 19 (En línea). Publicado en marzo/abril 2010, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL: http://www.revistadeartes.com.ar/xix_elartedelapoesia_pound.html
- Rall, Dietrich (2000). "La teoría de la recepción: el problema de la subjetividad", pp. 219-243. En Mabel Piccini, Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuck, coordinadores. *Recepción artística y consumo cultural*. México: Ediciones Casa Juan Pablos.
- Real Academia Española (2014). "Monstruo". *Diccionario de la lengua española*. (23 ed.).

Madrid, España. Consultado el 8 de noviembre de 2019. URL:
<https://dle.rae.es/?w=monstruo&m=form>

- Reguillo, Rossana (2000). “Los laberintos del miedo. Un recorrido para fin del siglo”. *Revista de Estudios sociales* 5: pp. 73-85.
- Robledo-Palop, Joan (2013). “El cuerpo y la sombra”. *Revista Carta* número 4: pp. 22-24.
- Rossana, Reguillo (2006). “Los miedos: sus laberintos, sus monstruos, sus conjuntos. Una lectura socioantropológica”. *Etnografías contemporáneas* 2: 45-51.
- Rostas, Susana y André Droogers (1995). “El uso popular de la religión en América Latina: una introducción”. *Alteridades*, año 5, número 9: pp. 81-91.
- Solórzano, Fernanda (2017). *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo*. México: Penguin Random House.
- Soto, Aarón (2010). “Omega Shell –Cyber Punk Film. Part 2”. Tijuana. Publicado el 16 de agosto de 2010, consultado el 8 de noviembre de 2019. URL <https://www.youtube.com/watch?v=7fDTs91SgNE>
- Zavala, Lauro (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.
- Zirión, Antonio (2018). “Otros modos de ver cine: nuevos espectadores y redes de cine independiente en México”. *Desacatos* número 58: 132-147.
- Zumalde, Imanol (2009). “La intrincada fenomenología del metatexto cinematográfico”. *Análisi* 38: pp. 253-265.
- Zumalde, Imanol (2011). *La experiencia filmica*. Madrid: Cátedra.

Entrevistas

Entrevista con Abel Muñoz, realizada por Ana Barrera en Café Negro Coyoacán, el 30 de octubre de 2017.

Entrevista con Alfonso Ortiz, realizada por Ana Barrera en Starbucks Taxqueña, el 01 de noviembre de 2017.

Entrevista con Ulises Guzmán, realizada por Ana Barrera en Anaxágoras y Torres Adalid,

el 02 de noviembre de 2017.

Entrevista con José Luis Ortega, realizada por Ana Barrera en Café Negro Coyoacán, el 11 de noviembre de 2017.

Entrevista con Job Magdiel González, realizada por Ana Barrera en Portal Churubusco, el 16 de noviembre de 2017.

Entrevista con Gerson Yair Acosta, realizada por Ana Barrera en Café Negro Coyoacán, el 7 de diciembre de 2017.

Entrevista con Jorge Michel Grau, realizada por Ana Barrera en Cineteca Nacional, el 10 de enero de 2018.

Entrevista con Edna Campos, realizada por Ana Barrera en Cineteca Nacional, el 13 de febrero de 2018.

Entrevista con Gigi Saúl Guerrero, realizada por Ana Barrera vía Skype, el 18 de febrero de 2018.

Entrevista con Aarón Soto, realizada por Ana Barrera vía Skype, el 06 de marzo de 2018.

Entrevista con Laurette Flores, realizada por Ana Barrera en Plaza Delta, el 8 de mayo de 2018.

Entrevista con Lex Ortega, realizada por Ana Barrera vía telefónica, el 17 de julio de 2018.