

Lo aterradorante, lo espeluznante y lo siniestro. Cine de terror y teoría política


The Terrorizing, the Eerie, and the Sinister.
Horror Movies and Political Theory

Luciano Nosetto

Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Argentina.

Correo electrónico: lnosetto@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8315-3122>



Resumen: Esta intervención sobre el dossier presenta una analítica de los miedos, que combina referencias cinematográficas tanto como teóricas. Para ello, se recurre a las reflexiones de Thomas Hobbes, Rudolf Otto y Sigmund Freud. Y esto permite establecer tres modalidades del miedo: el miedo al otro (lo aterradorante), el miedo a lo otro (lo espeluznante) y el miedo a lo mismo (lo siniestro).

Palabras clave: Miedo, terror, estado de naturaleza, forma católica, ética.

Abstract: This intervention on the dossier presents an analysis of fears, by means of a combination of both cinematographic and theoretical references. The reflections of Thomas Hobbes, Rudolf Otto and Sigmund Freud are here taken into consideration. This allows us to establish three modalities of fear: fear of the others (the terrifying), fear of The Other (the eerie) and fear of the same (the sinister).

Keywords: Fear, Horror, State of Nature, Catholic Form, Ethics.

Fecha de recepción del artículo: 27/03/2024 **Fecha de aceptación del artículo:** 02/05/2024

Para citación de este artículo: Nosetto, Luciano (2024). Lo aterradorante, lo espeluznante y lo siniestro. Cine de terror y teoría política. *Anacronismo e Irrupción* 14 (26), 76-83.

Identificador DOI: 10.62174/aei.9663

Introducción

Decir que el miedo es la pasión arquitectónica de la teoría política moderna puede sonar en exceso esquemático. Cierto. Pero no menos cierto es que, a poco de sondear las principales doctrinas modernas, el temor surge como una cuestión fundamental.

Ya Maquiavelo, en el umbral de nuestra modernidad, señalaba que la administración del temor constituye el repertorio predilecto de la dominación política, al ser un material anímico mucho más estable y duradero que los provistos por las pasiones del amor y el odio.

¿Qué decir de Thomas Hobbes? Y bien, toda referencia a la importancia del temor a la muerte violenta en la teoría hobbesiana resulta, si no obvia, cuanto menos redundante. Es que, precisamente, para Hobbes, es el temor la pasión que expulsa a los hombres de su estado natural y que los escolta en el camino que conduce a la paz civil.

Más sobrias son las consideraciones de John Locke o Montesquieu sobre la importancia de la seguridad como clave del gobierno civil. Pero lo cierto es que estas consideraciones no hacen más que apretar el nudo, ya anudado por Hobbes, entre libertad del ciudadano y administración del miedo.

Tal vez sea Leo Strauss quien haya provisto la clave de este énfasis moderno en el temor, al señalar que la modernidad política es concomitante al encumbramiento de la figura autoritativa del burgués. Conforme el señalamiento de Strauss, contrariamente a los espejos de príncipe, que apostaban al estadista tímido y a su deseo de gloria, la tratadística moderna coloca los cimientos de edificio político en el burgués medroso y en su deseo de seguridad.

Claro que “temor” se dice de muchas cosas diferentes. Y de modos diferentes también. En nuestro tiempo, la industria del entretenimiento ofrece un muestrario inagotable de las diferentes cosas a las que tememos. Y, si bien el cine articula un lenguaje que no es el de la teoría política, lo cierto es que uno y otra tienen en común el interés y el afán por cultivar nuestros miedos.

Proponemos aquí entreverar cine de terror con teoría política a efectos de esbozar una analítica provisional de los miedos. Habrá quienes tengan la determinación y la capacidad para proponer un reordenamiento de los subgéneros del terror. No es este el caso. Tampoco se trata de ofrecer aquí una historia natural de los afectos medrosos. Menos que eso. Simplemente, interesa a lo que sigue liberar por un momento la frontera que separa teoría política de cine de terror, para reagrupar de otra manera los diversos enunciados sobre aquellas cosas de las que tememos.

1. Lo aterrador: el miedo al otro

¿Será mucho decir que el cine de terror nos dice algo sobre la naturaleza humana? Probablemente. Pero lo cierto es que las reflexiones teóricas sobre el hombre natural o sobre cómo se comporta el hombre por naturaleza resuenan en las películas que nos atemorizan.

No más considerar cualquier película del subgénero *slasher*, esto es, del cine de cuchilladas [*slashes*]. En estos casos, la irrupción de un asesino enmascarado pone en movimiento una trama que combina la intriga de la investigación con el horror de la persecución homicida. Con la investigación, avanzan el desconcierto ante las pistas inconducentes y la sospecha de que cualquiera puede ser el asesino. Con la persecución, se afirma el hecho de que, ante la inminencia de la muerte, no hay nada que detenga a la víctima.

Tomemos cualquiera de las películas de la saga *Scream*, iniciada por Wes Craven. En ellas, es singular el recurso a las llamadas telefónicas, que sobrevivió razonablemente al desembarco de los *smartphones*. Distintivo de la saga es el hecho de que el asesino llama a la víctima, conoce su nombre, le hace saber que la está observando y que está cerca. Ante esto, la sospecha se ciñe sobre el entorno más directo de la víctima: sobre sus compañeros de escuela, sus colegas de trabajo, sus familiares y amigos. Así, el temor a la muerte violenta a manos de

otro arruina todo circuito de socialización, incluso los más íntimos, y expone a la persona a una existencia cada vez más solitaria y amenazada.

Y es precisamente ésta la descripción que Thomas Hobbes ofrece del estado natural del hombre. Allí donde no hay poder civil que garantice la paz común, la condición natural del hombre es de tal indefensión que termina por arruinar toda consociación posible: si la amenaza puede provenir del compatriota, del coprovinciano, del vecino o del familiar, entonces no hay familia, barrio, provincia ni patria posible para el individuo.

Añade Hobbes que, en este estado menesteroso y brutal, en que la vida se encuentra permanentemente amenazada, no es posible hacer valer ningún derecho de propiedad. Esta constatación hobbesiana se vuelve evidente en las escenas de persecución homicida, en que la víctima no se detiene a pensar quién es el propietario del jardín por el que huye, quiénes habitan en el hogar en que irrumpe, ni a quién pertenece el auto que intenta poner en marcha.

Especialmente significativo en estas películas de Craven es el juego de presencia y ausencia de la fuerza pública, que le da el particular tono de comedia a las películas de la saga. Es que el relato sólo funciona en la medida en que la víctima se encuentra desprotegida. Y esto exige que la policía siempre llegue tarde. Así, el tiempo de la amenaza aterrador es el destiempo del poder público. Igualmente significativo es el hecho de que el final de cada película venga marcado por la escenificación del poder público: patrulleros y ambulancias, con sus luces y sonidos, marcan con su presencia visible y audible, la restauración del régimen civil que suspende, aunque nunca definitivamente, el régimen del terror.

Concluamos que la clave de la teoría política de Hobbes no es muy distinta de la clave del cine *slasher*. El miedo aquí es el terror al otro, al semejante o al próximo. Estar expuestos a la proximidad de nuestro semejante implica quedar al alcance de su violencia asesina. Y es este miedo a la muerte violenta a

manos de otro el que nos convence de la razonabilidad de darnos un orden público.

2. Lo espeluznante: el miedo a lo otro

Dijimos al pasar que, conforme la teoría política de Hobbes, el temor es la pasión que expulsa al hombre del estado de naturaleza y que lo guía en el camino a la paz civil. Este miedo al otro, que en esencia es un terror a la muerte violenta, emerge como una pasión irrefrenable, que conduce a los hombres al racionalismo político: como una fuerza que los impulsa a ilustrarse en las exigencias de la vida civil. Pareciera ser que, para que los hombres den con la clave de la paz civil, el miedo al otro debe erigirse como la pasión más poderosa. Esto implica que, para que haya paz, el hombre debe temer más a su vecino que al diablo: más a la violencia mortal que a la condena eterna. Esta jerarquización de los miedos, clave para que el programa hobbesiano pueda ponerse en marcha, da cuenta de la existencia de otros modos del terror.

Estos otros modos son recogidos en las películas de terror sobrenatural. No se trata ya del terror ante la irrupción de un asesino, sino del espanto que produce la irrupción de lo desconocido, de lo espectral o lo demoníaco.

En este punto, será útil considerar el universo cinematográfico de la familia Warren, iniciado por *The Conjuring*, de James Wan. En las películas que componen este robusto universo cinematográfico, el matrimonio Warren se aboca a investigar una serie de posesiones diabólicas. Para ello, se sirven de un acervo documental, que amplían en cada una de sus investigaciones, así como de vínculos más o menos formales con clérigos de la jerarquía eclesiástica.

En estos casos, la solicitud de ayuda ante un fenómeno paranormal pone en movimiento una trama que combina la intriga de la investigación parapsicológica con el espanto de manifestaciones demoníacas cada vez más intensas y frecuentes. La trama involucra siempre una carrera contra el tiempo:

es que los embrujos y posesiones alcanzan cada vez mayor gravedad, lo que obliga a acelerar los tiempos de la investigación parapsicológica.

Cabe notar en este punto el carácter eminentemente católico de este género. Es que la manifestación de lo demoníaco moviliza la búsqueda de un saber atesorado por la institución eclesial, que sólo está disponible en libros antiguos y documentos reservados. Estas figuraciones de lo demoníaco corren en paralelo a una figuración de lo religioso que supone, las más de las veces, la forma institucional de la iglesia católica.

Ha sido Rudolf Otto quien mejor captó la clave del misterio que es propio de lo religioso. Impedido de conceptualizar este fondo misterioso de manera directa, Otto indica que, si se retira de la experiencia religiosa todo el andamiaje conceptual y toda la enseñanza moral, resta un sentimiento de “lo sagrado” o “lo numinoso” que puede describirse mediante una diversidad de momentos. Este sentimiento de lo numinoso involucra diversos registros de lo espeluznante, como el temor ante fantasmas y espectros propio de las religiones primitivas; el terror ante la ira de Dios, propia del Antiguo Testamento; y la fascinación ante las manifestaciones sobrenaturales de entidades demoníacas.

Lo más significativo a efectos de esta analítica provisional es que, en estos casos, el miedo no surge de la impotencia ante la violencia mortífera de un otro, sino del desconocimiento ante la manifestación espeluznante de lo paranormal o de lo radicalmente otro. Esto equivale a decir que lo que está en juego aquí no es una cuestión de poder, resoluble mediante la institución o restitución de la fuerza pública, sino una cuestión de saber, resoluble mediante el recurso a la autoridad religiosa. Compendiemos entonces diciendo que lo espeluznante no es aquí el miedo al otro, sino el miedo a “lo otro”.

3. Lo siniestro: el miedo a lo mismo

En no pocos casos, el cine de terror logra su calado más hondo allí donde lo que aterriza se vuelve especialmente cercano. Allí donde aquello otro que amenaza con

nuestra disolución resulta ser lo vinculado con nuestra propia historia, con nuestro linaje familiar, lo más íntimo o lo corporal incluso. De esto ha dado cuenta Sigmund Freud, al tematizar lo que él dio en llamar “lo siniestro”.

Si bien la presencia de lo siniestro puede reconocerse en películas de terror de los géneros más diversos, es cierto que hay tramas que consisten precisamente en una transformación subjetiva del protagonista, que termina consumido por el mal que habita dentro suyo. Esto es claro en las transformaciones físicas y metamorfosis que son propias de las películas de *body horror*. Pero también está presente en películas como *Hereditary* o *Midsommar*, ambas de Ari Aster. En ambos casos, la trama consiste en la progresiva demostración de que el mal que acecha se está incubando en el interior mismo del sujeto que se siente acechado.

Cuando la clave del miedo es lo siniestro, no se trata ya del miedo al otro, ni del miedo a lo otro, sino del miedo a lo mismo. Y, si se nos permite la *boutade* foucaultiana, si el terror *slasher* se interesa por la impotencia y el poder; y el terror paranormal, por lo desconocido y el saber; el terror siniestro parece interesarse por la relación del sujeto consigo. Poder, saber, ética. De este modo, lo siniestro en el cine de terror conlleva una reflexión sobre el propio cuerpo, los pensamientos propios y los propios placeres, y sobre el mal que el sujeto mismo lleva dentro de sí.

Con esto, no damos por agotados los subgéneros del terror, ni las reflexiones de la teoría política sobre el miedo. ¿Qué sentido podría tener una pretensión así? Queda, entre otras cosas, considerar las conexiones evidentes de las películas de zombis (y las posapocalípticas en general) con las reflexiones sobre cómo salir del estado de naturaleza y sobre el hecho de que cualquier semejante puede volverse portador de lo aterrador. Cabría considerar también el *sci-fi* extraterrestre, que interroga nuestro saber científico mucho más que religioso, y que combina el terror ante la amenaza física inmediata con el espanto cósmico ante lo inefable. ¿Y qué decir de las películas de vampiros? No es

difícil identificar que ellas ponen en movimiento una reflexión ética sobre el cuerpo, los placeres y el gobierno de sí. En esta breve reconstrucción, es fácil identificar cómo una misma trama puede combinar diferentes modalidades del miedo. Con esto, hay para reflexionar, pero también para entretenerse.

Quede, en cualquier caso, aquí esbozada una analítica de tres agrupamientos provisionales, que permiten mostrar de otro modo el conjunto de los temas que más preocupan a la teoría política y que más atraen a los espectadores aficionados.