



EL CINE DE TERROR COMO ALÍVIO ESTÉTICO ANTE LOS VÍRUS GRIPALES

Nelly Andrea Guerrero Bautista* Diego Florez Delgadillo¹ Sara Isabel Pabon Chaves²



Imagen 1. Autores, 2025

En una época donde los virus gripales se han convertido en una preocupación constante, el cine de terror ha emergido como un inesperado *placebo* estético-metafísico para enfrentar esta amenaza invisible. Mientras la ciencia y la medicina luchan por encontrar soluciones tangibles, el séptimo arte ofrece un espacio donde los miedos más profundos pueden ser explorados, encarnados y, en cierta medida, dominados. Desde esta premisa, quisimos —aunque sea de forma tentativa— reflexionar sobre por qué el cine de terror nos ha permitido sobrellevar, de mejor manera, ciertas situaciones en las que la salud se vio amenazada. Por supuesto, sabemos que el terror contemporáneo no se limita a reflejar amenazas biológicas; también desestabiliza al espectador al subvertir los arquetipos que sostienen el tejido social. Pensemos, por ejemplo, en una abuela que trata de apoderarse del cuerpo de su nieta (*La abuela*, 2021), en un payaso que busca aterrorizar a un grupo de niños (*It*, 1990), o en un perro guardián que enloquece y ataca brutalmente a la hija de sus cuidadores (*Cuando acecha la maldad*, 2023). Estas narrativas no solo confrontan nuestros temores, sino que fracturan las certezas que nos mantienen anclados a un orden habitual.

Aunque dentro de ese orden habitual habita también *el miedo*, lo común es intentar esquivarlo, protegerse y resguardarse de múltiples amenazas que, muchas veces, no son del todo claras, pero dejan sentir su presencia. Y eso, el cine lo ha sabido aprovechar muy bien. Desde su nacimiento en el siglo XIX, el cine ha funcionado como un vehículo para evocar emociones primarias (Gubern, 1979). Basta pensar en aquellas primeras proyecciones de los Lumière, como la llegada del tren a la estación de la Ciotat que parecía atravesar la pantalla y penetrar en la sala de exhibición, para recordar cómo el asombro y el terror han ido de la mano, demostrando que el medio no solo narra historias, también construye sensaciones a través del artificio técnico.

Entonces, el montaje, el sonido, el vestuario, el maquillaje, los efectos prácticos y digitales, el sonido y la iluminación se convierten en herramientas para alterar la percepción, haciendo que la pantalla se transforme en un espejo de nuestros miedos atávicos. El terror, como emoción vinculada a la supervivencia, encuentra en el cine un aliado perfecto: un espacio controlado donde lo desconocido puede ser experimentado sin riesgo físico, pero con toda la intensidad psicológica. En este sentido,

* Doutoranda (bolsista CAPES) do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mestra em Linguística (bolsista CNPq) pelo mesmo programa. Possui graduação em Linguística pela Universidade Nacional da Colômbia e graduação em Psicologia e Pedagogia pela Universidade Pedagógica Nacional da Colômbia. Atua como Assessora Pedagógica na empresa de consultoria de espanhol Vaivén Hispano, é professora de espanhol como língua estrangeira, além de tradutora e revisora de textos, atuando em revistas como a Fórum Linguístico e empresas como a Biteca S.A.S soluções em informação.

¹ Graduado do curso de Licenciatura em Filologia e idiomas - Francês, da Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá (2013). Tem experiência na área de educação e de ensino de letras e línguas estrangeiras. Tem trabalhado em pesquisas sobre tradução na interface francês-espanhol. Trabalhou com software especializado para o ensino de línguas estrangeiras e foi assistente editorial em revistas acadêmicas.

² Graduanda em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

podríamos entender el miedo como componente fundamental del ADN cinematográfico.

Tratando de entender un poco esas herramientas que manipulan nuestra percepción, quisimos traer aquí dos formas principales de miedo que han marcado con más fuerza nuestras experiencias cinematográficas. Por un lado, *el susto efímero* (como el *jumpscare*), que activa reflejos primarios a través de estímulos visuales y auditivos repentinos. Por otro, *el horror narrativo*, que actúa de manera más profunda, al socavar las estructuras de sentido (Altman, 2000).

Creemos que es en este segundo tipo donde el género alcanza su potencia crítica, cuando nos enfrenta a escenarios en los que se quiebran los roles sociales más fundamentales, aquellos donde la abuela entrañable se convierte en asesina o el payaso en torturador... el terror no solo genera pánico, también expone la fragilidad de los pactos que sostienen la vida en común. Estos arquetipos distorsionados encarnan ansiedades colectivas frente al colapso de instituciones familiares, educativas o morales, especialmente en contextos de crisis como las pandemias.

Esta subversión funciona como un espejo deformante: si los virus gripales amenazan el cuerpo, la ruptura de roles desestabiliza el núcleo simbólico de la sociedad. Ambas fuerzas caóticas, desde lugares distintos, revelan lo frágil que puede ser la línea entre orden y caos.

Ahora bien, sabemos que el género del terror ha evolucionado para reflejar ansiedades específicas de cada época. Por eso, muchas producciones antiguas difícilmente logran provocarnos miedo hoy en día, aunque sí pueden despertar otras sensaciones como risa, asombro, curiosidad... *Freaks* (1932), por ejemplo, pone en el centro del horror el cuerpo y la otredad y, aunque se trata de una película filmada hace casi un siglo, que difícilmente nos llegue a producir miedo, sí podemos apreciar sus logros estéticos, al tiempo que podemos tratar de entender los mecanismos empleados para generar miedo en el público que la vio en su estreno. En cambio, películas como *Barbarian* (2022) o *Malignant* (2021) encarnan miedos mucho más contemporáneos como los traumas reprimidos, la pérdida de autonomía corporal, la inseguridad en espacios aparentemente seguros o la monstruosidad nacida del abandono social.

Sin embargo, como ya lo hemos insinuado, el horror no se reduce a alegorías biológicas o comportamentales, vemos que también explora cómo las crisis sanitarias agudizan tensiones sociales. Y es ahí donde aparece nuestra relación más directa con lo que llamamos cine de terror: la experiencia compartida que nos ha ayudado a sobrellevar los virus, en este caso, los gripales. Ver estas películas en grupo, ya sea en salas de cine o en casa, añade una capa de catarsis colectiva. Las risas nerviosas, los comentarios durante la proyección o el simple gesto de cubrirse los ojos al mismo tiempo

transforman el miedo en un pequeño ritual social. Este componente comunitario no solo ha aliviado nuestra ansiedad individual, sino que también nos ha reforzado la idea de que el terror, al igual que las epidemias, es una experiencia que nos conecta desde la vulnerabilidad.

Lo anterior, nos lleva a reflexionar algo que hemos considerado fundamental en nuestras experiencias de ver películas: *los protocolos de visionado*, porque, aunque pueda parecer algo menor, han influido notablemente en nuestra manera de experimentar cada filme, tanto a nivel sensorial como emocional.

Comencemos por identificar un lento desplazamiento semántico. El vocablo *cine*, se ha venido restringiendo al campo académico, a la sala de cine y a lo que ocurre en ella; mientras que, por el contrario, el sustantivo *película* y la acción *ver películas* han ganado preeminencia pues se refieren a una práctica que puede darse en cualquier espacio, la sala de la casa, una estación de bus, un parque, entre otros, y a través de cualquier dispositivo de reproducción: un teléfono, una tableta o la pantalla incrustada en la silla de un avión. Este desplazamiento refleja una transformación en la manera en que nos relacionamos con la forma de arte que alguna vez llamamos simplemente *cine*.

Esta transformación no ocurre en el vacío, reconocemos también la banalización de la imagen, que, posiblemente, sea una razón subyacente a la elaboración de este texto. Con la llegada de las plataformas de *streaming*, el apogeo de los teléfonos y dispositivos móviles permanentemente conectados a internet y la irrupción de las redes sociales, la experiencia material se llenó de pantallas de todos los tamaños y en todos los espacios. Consecuentemente, nuestra realidad se inundó de imágenes, en un volumen creciente y masivo como ninguna otra época pudo haber siquiera cogitado. De este modo, la imagen se banalizó y el cine entró a competir, no solo con las series y otros *shows* herederos de la televisión, sino también con la producción masiva y caníbal de las redes sociales, cuya principal prioridad es ganar unos segundos de la atención del espectador.

En medio de este escenario saturado de imágenes, el cine, arte aglutinante, se ha democratizado con la digitalización y popularizado a gran escala gracias al aparato industrial estadounidense. Desde la especificidad del género terror, dialoga hoy más que nunca con un presente cargado de angustia y ansiedad, un presente que no deja de acumular preocupaciones y miedos hiperconectados e hipercomunicados. El terror cinematográfico explora sin cesar los mecanismos del miedo, y lo hace metaforizando, con mayor o menor sutileza, los terrores de la vigilia. Uno de ellos, quizás de los más persistentes, tiene que ver con la creciente individualización de la existencia, una consecuencia casi inevitable del sistema capitalista. Frente a esa fragmentación de la experiencia cotidiana, nos parece

necesario reivindicar el ejercicio colectivo de reunirnos a ver películas, porque el cine, aunque también pueda vivirse como experiencia individual, sigue siendo, en esencia, una experiencia compartida.



Imagen 2. Autores, 2025

En esa línea, la actividad asociativa del cineclub casero se constituye en una acción que se opone y rebela frente a un mercado que ha sustituido al *público* por *consumidores* y a las *películas* por *contenidos*. Y, aunque los motivos para reunirse a ver cine son innumerables, queremos destacar aquí uno en particular, la experiencia de la enfermedad viral, pues se trata de una situación de vulnerabilidad que pone en juego la importancia de la compañía, la empatía y la asociación como elementos clave en los procesos de recuperación. En este contexto, ver cintas de terror no solo intensifica la catarsis, sino que también contribuye a hacer más llevadero el malestar.

Así, en un mundo donde los virus gripales y la incertidumbre social son amenazas latentes, el cine de terror funciona como un laboratorio metafísico. Al confrontarnos con abuelas asesinas, payasos sádicos o mascotas poseídas, el género no solo nos asusta, también nos obliga a cuestionar los pilares que consideramos inquebrantables. Esta destrucción de arquetipos, sumada a su exploración de pandemias, convierte al terror en un espejo dual: refleja tanto nuestros miedos biológicos como nuestras crisis de fe en las estructuras sociales. Y es precisamente en esa dualidad donde reside su poder catártico, al materializar lo abstracto y fracturar lo familiar, nos permite procesar el caos desde la seguridad y comodidad del sofá.

ALTMAN, Rick. Los géneros cinematográficos, Ed. Paidós, Barcelona. 2000.

GUBERN, R: Las raíces del miedo, Barcelona, Tusquets, 1979.