



HUELLA
DE LA PALABRA



LA MUERTE DEL MIEDO. UNA SOBREEXPOSICIÓN DEL HORROR
COMO CONSUMO Y SUS EFECTOS

THE DEATH OF FEAR. AN OVEREXPOSURE OF HORROR
AS CONSUMPTION AND ITS EFFECTS

LA MUERTE DEL MIEDO. UNA SOBREENEXPOSICIÓN DEL HORROR COMO CONSUMO Y SUS EFECTOS

THE DEATH OF FEAR. AN OVEREXPOSURE OF HORROR AS CONSUMPTION AND ITS EFFECTS

Sebastián Barrientos Ramírez

Nota sobre el autor:

Estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en Universidad La Salle Pachuca, generación 2022-2026.

<https://orcid.org/0009-0002-8076-0706>

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: 222193@lasallep.mx

Recibido: 9/10/2024 ▪ Aceptado: 30/11/2024



Copyright(c) 2024 Sebastián Barrientos Ramírez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen

Esta investigación pretende conocer si los productos cinematográficos del género de terror actuales siguen generando esa sensación de miedo intenso como otros filmes en esta categoría lo han hecho en el pasado.

Como parte de la metodología se creó un focus group con estudiantes de distintas carreras a quienes se les expusó diferentes escenas de películas de terror y, posteriormente, se les aplicó una encuesta exploratoria, la cual arrojó resultados concluyentes, como que, en su mayoría, los estudiantes estaban acostumbrados al género, pero la minoría restante reaccionaron de una forma más intensa y sensible.

Palabras clave: Miedo, Adicción, Desensibilización, Animismo lúdico, Catarsis emocional.

Abstract

This research aims to determine whether current horror films continue to generate the same intense sense of fear as other films in this category have in the past.

As part of the methodology, a focus group was created with students from different majors who were shown different scenes from horror films and subsequently administered an exploratory survey. The results were conclusive: most students were accustomed to the genre, but the remaining minority reacted more intensely and sensitively.

Keywords: Fear, Addiction, Desensitization, Playful animism, Emotional catharsis.

Introducción

El género de terror ha sido ampliamente consumido en diversas formas de entretenimiento, como el cine, la literatura y los videojuegos. Sin embargo, muchos consumidores parecen haber perdido sensibilidad hacia los estímulos tradicionales del miedo, lo que plantea la interrogante de por qué este género sigue siendo atractivo y cómo ha evolucionado la percepción del miedo a lo largo del tiempo. Esta investigación es relevante porque permite comprender los cambios sociales, culturales, tecnológicos y psicológicos que han transformado el terror de ser una experiencia impactante a un género que, en muchos casos, ya no provoca el mismo efecto en las audiencias.

Para abordar esta problemática, se llevará a cabo un estudio bajo un enfoque mixto que combinará herramientas cualitativas, como un focus group, para explorar las percepciones del público, junto con métodos cuantitativos, como encuestas, para medir los cambios en las reacciones emocionales al terror a lo largo del tiempo. Este análisis busca responder interrogantes clave como, la influencia de la normalización de la violencia en México en la atracción hacia el género de terror; el impacto de la exposición cotidiana a la violencia en las respuestas emocionales al miedo; la **evolución** de la sensibilidad hacia el terror en generaciones jóvenes; y, la relación entre la violencia en los medios de comunicación y el consumo de contenidos de terror en el país.

El objetivo general es analizar cómo y por qué los consumidores mexicanos del género de terror, así como los que no lo consumen con frecuencia, han desarrollado una mayor insensibilidad al miedo, pese a seguir consumiendo este tipo de contenido. Entre los objetivos específicos destacan: identificar los factores históricos y culturales que han contribuido a la evolución del género, examinar la percepción del terror en diferentes generaciones y grupos demográficos, así como conocer los elementos de horror que más atraen al público.

Marco Teórico

La investigación sobre el consumo de terror y sus efectos psicológicos ha sido extensa. Desde la investigación sobre la catarsis emocional hasta las teorías relacionadas con lo escabroso, se ha demostrado que el terror satisface muchas necesidades psicológicas: liberación de tensión, exploración de lo desconocido, etcétera. Sin embargo, México es el país que más consume películas de terror a nivel mundial, seguido por Corea del Sur, Rusia y Estados Unidos (Follows, 2016), al ver repetidamente contenido violento o angustiante, se llega a lo que se conoce como **desensibilización**, que a su vez reduce la capacidad del público para sentir miedo real. Algunos estudios han vinculado este desarrollo con el aumento de la violencia gráfica y los efectos visuales realistas que se producen. El dolor, causado por el terror tanto corporal como psicológico, puede entenderse como una reacción negativa ante un estímulo que afecta de manera significativa a quien lo experimenta. Las manifestaciones físicas, como gestos, gritos o lágrimas, permiten identificar estos estados emocionales en los demás; sin embargo, cada persona expresa el dolor de forma única (Cárdenas Arenas et al., 2013).

La dimensión emocional del dolor psicológico está influida por el conocimiento y la conciencia humana, lo cual lo distingue del dolor físico, que se presenta como una alerta sensorial de posibles daños. El dolor, según Schopenhauer, surge de una obstrucción de la voluntad al tener conocimiento, lo que también marca una diferencia entre humanos y animales. Aunque ambos pueden experimentar dolor y alegría, la capacidad de los humanos para reflexionar sobre su existencia añade una carga de sufrimiento que los animales no poseen, ya que estos actúan instintivamente sin concebir la muerte (Cárdenas Arenas et al., 2013). En el ámbito del cine de terror, Suaste Molina (2017) plantea que este género ha evolucionado en un **hipercine** reflexivo que examina sus propios fundamentos. En este contexto, el terror recurre a la reimaginación de clásicos como *Drácula* (Browning, 1931) y *Posesión Infernal* (Raimi, 1981), incorporando elementos actuales como la violencia, efectos ficticios digitales, y reconocidos actores.

El *remake*, *el reboot* y el *revival* se convierten así en una estrategia que no solo amplía la narrativa, sino que también establece un hiperrealismo donde el exceso de evidencias visuales define una nueva idea de realidad, adaptándose a un **hiperconsumidor**. Este recurso moderniza la experiencia del miedo y convierte al terror en un producto cultural de consumo masivo, reflexivo y autoconsciente, desafiando las convenciones de la época dorada del terror clásico (1920-1950), las

cuales eran el uso de monstruos icónicos, escenarios góticos, iluminación expresionista y narrativas que giraban en torno entre el bien y el mal. Además, la censura de *El Código Hays* (1930) limitando la violencia gráfica, limitando a los cineastas a crear el terror desde la atmósfera y sugestión. Según Tylor (1920), ciertas supersticiones actuales, como el espiritismo, son —supervivencias— de creencias antiguas que han perdurado en la cultura moderna. A medida que la ciencia estudia la raíz de la religión en el cerebro, estas creencias demuestran ser memes¹ que se transmiten y adaptan de generación en generación, como la idea de la vida después de la muerte o la existencia de espíritus. Estos memes latentes nos permiten disfrutar de narrativas de terror sin la necesidad de creer en su contenido. Lombo Montañés (2024) denomina esta actitud como «animismo lúdico», que funciona como un —juego serio— en el que el espectador se sumerge solo durante el tiempo de la película, disfrutando de una experiencia segura de miedo, similar a un niño que trata a sus juguetes como si estuvieran vivos. La distinción entre terror y horror, según Reyes Sandoval (2024), radica en la intensidad del miedo. Mientras que el terror se manifiesta como una sensación de amenaza inminente que impulsa a la huida, el horror se activa ante lo extraño o incontrolable, generando parálisis y repulsión, aunque no siempre representa un peligro real. En la línea de esta distinción, Roas (2018) clasifica los tipos de miedo en metafísico y natural: el primero implica lo sobrenatural, mientras que el segundo surge de amenazas tangibles y racionales, como ataques de psicópatas o desastres naturales. Este —miedo natural— predomina en obras que, aunque aparenten ser fantásticas, terminan revelándose como racionales.

Finalmente, en términos históricos, Isabel Pinedo divide el cine de terror en dos grandes etapas: el terror clásico y el posmoderno (Maté, 2021). En la etapa clásica, el mal se percibe como una fuerza externa que amenaza el orden, y la narrativa recurre a instituciones como la ciencia o la religión para restaurar la estabilidad. Esta visión se consolida durante la era dorada de Hollywood, con un repertorio de criaturas que representaron el miedo en su forma icónica. En cambio, el terror posmoderno, según Maté (2021), se construye en oposición a lo clásico, cuestionando las estructuras tradicionales y explorando la naturaleza del miedo en un mundo donde las certezas han desaparecido.

El género de terror ha experimentado una evolución significativa desde sus inicios hasta el presente. En sus primeras formas, el terror se centraba en temas sobrenaturales y mitológicos, reflejando los miedos colectivos de las sociedades antiguas. Durante el siglo XIX, excelentes ejemplos de terror gótico surgieron de la psicología y la moral humana en la obra de autores como Edgar Allan Poe y Mary Shelley.

A medida que el cine tomó su lugar en el siglo XX, el terror comenzó a desarrollarse hacia temas más realistas, siempre adaptables a los cambios y al desarrollo cultural y social a lo largo de cada época, de tal manera que ahora tocó jugar a ser Dios y reconocer las consecuencias de cómo todo sale mal, con monstruos como Frankenstein, Doctor Jekyll o El hombre invisible, que están ligados a la ciencia porque, desde el principio, estaban destinados a hacer cosas buenas. Después tenemos películas como *El Exorcista* (Friedkin, 1973), *El despertar de los Muertos* (Romero, 1978), *Nosferatu* (Murnau, 1922) —siendo un parteaguas del expresionismo alemán, así como en el género mismo—, *El espinazo del Diablo* (Del Toro, 2001), o *Mal de ojo* (Páez, 2022), donde los miedos van más ligados a lo sobrenatural. Ahora, tenemos películas donde asesinos están como protagonistas o antagonistas, tal es el caso como de *American Psycho* (Harron, 2000), *El resplandor* (Kubrick, 1980), *Psicosis* (Hitchcock, 1960) o *Misery* (Reiner, 1990) y vemos como la locura hace que estos personajes tengan un proceso en el cual se van perdiendo de su misma cordura. Por ejemplo, en *American Psycho* (Harron, 2000), el protagonista, Patrick Bateman, experimenta una desconexión progresiva entre su identidad superficial, vinculada a la alta sociedad, y su creciente caos interno, marcado por comportamientos violentos y delirantes. En *El resplandor* (Kubrick, 1980), Jack Torrance también pasa por un proceso similar, donde el aislamiento en el hotel y las influencias sobrenaturales que ahí vive, desatan una espiral de locura que lo hace perder completamente su humanidad. En *Psicosis* (Hitchcock, 1960), Norman Bates muestra cómo una mente fracturada puede llevar a alguien a adoptar diferentes identidades y actuar de manera completamente errática. De manera similar, en *Misery* (Reiner, 1990), el escritor Paul Sheldon sufre un proceso de tortura psicológica que lo empuja hacia un estado de desesperación y locura debido a su cautiverio. Termina habiendo un salto con películas conocidas como «Monster Films» como *Tiburón* (Spielberg, 1975), *Anaconda* (Silver, 1997), *Los Pájaros* (Hitchcock, 1963) y su punto en común, —además de que se cruzan los géneros—, la naturaleza es lo que nos termina dando miedo, ¿qué es eso que hace que *Los Pájaros* nos de miedo?

72 ¹ Entiéndase, según la RAE, como: Rasgo cultural o de conducta que se transmite por imitación de persona a persona o de generación en generación.

Con el paso del tiempo, surgen los icónicos asesinos del subgénero *slasher*, como Jason de *Viernes 13* (1980), Freddy Krueger de *Pesadilla en Elm Street* (1984), Michael Myers de *Halloween* (1978), Leatherface de *La masacre de Texas* (1974), Chucky de *Chucky, el muñeco diabólico* (1988), Scream de *Scream* (1996), y Hannibal Lecter *El silencio de los inocentes* (1991). A pesar de que *Psicosis* (Hitchcock, 1960) presenta a Norman Bates, quien también podría ser considerado una figura precursora de este tipo de asesinos, no se le clasifica como un asesino en serie en sentido estricto. Lo importante en estas películas, como en las de William Castle y Bob Clark, es la forma en que la sangre y los asesinatos son presentados en cámara, desafiando los límites de lo que se considera aceptable para el público y generando una experiencia de terror y tensión

Contemporáneamente tenemos películas, como *Saw* (Wan, 2004), *The Witch* (Eggers, 2015), *It Follows* (Mitchell, 2014), *Get Out* (Peele, 2017), *Babadook* (Kent, 2014), *Huesera* (Hernández, 2022), *Mother* (Aronofsky, 2017) y *Midsommar* (Aster, 2019), su eje principal es que juegan con lo más personal del ser humano, dando a conocer que hasta uno mismo tiene un lado oscuro; aunque también, tiene más marcados sus discursos sociales, desde el racismo, machismo, maternidad no deseada, o hacer justicia por cuenta propia tomando la vida de personas culpables. Innegablemente, y aunado a lo anterior, tras los avances tecnológicos de finales del siglo XX y principios del XXI, el género de terror ha adoptado una estética más visceral y realista, empleando efectos especiales y tecnologías como la realidad virtual para crear experiencias cada vez más inmersivas. Sin embargo, esta evolución ha llevado a una mayor desensibilización del público, que ahora busca contenidos más intensos para experimentar miedo.

La cárcel (2003 en Escalante Lozano y Guerrero Mejía, 2018) señala que, “los humanos somos una combinación de —cuerpo y mente, emoción y espíritu—, viviendo en el entorno natural, interactuando y siendo afectados por otros seres vivos y personas”. La desensibilización se refiere a la disminución de la respuesta emocional del espectador frente a estímulos violentos o perturbadores tras una exposición repetida. En el contexto del terror la «catarsis emocional» se entiende como la liberación emocional de un espectador que se produce después de haber experimentado miedo mientras se enfrenta y trabaja con sus terrores en un entorno seguro proporcionado por una película de terror. Esta idea puede explicar por qué el terror como género sigue siendo atractivo a pesar de que se ha instalado la desensibilización. Por otro lado, la «curiosidad mórbida» es un interés por cosas

macabras o desconocidas; una motivación que a menudo lleva a las personas a consumir contenido de terror. En la cultura popular moderna, la curiosidad mórbida ha sido cada vez más aceptable y se mantiene como la motivación para el consumo de contenido cada vez más gráfico y extremo. En cuanto a la «hiperrealidad del terror», se refiere al modo en que el avance tecnológico ha permitido crear representaciones extremadamente realistas del terror, que intensifican la inmersión del espectador (Escalante Lozano y Guerrero Mejía, 2018)

Algunas fuentes clave en este ámbito son estudios psicológicos sobre la respuesta emocional al horror y la violencia, investigaciones sobre la evolución cultural del terror y análisis sobre el impacto de la tecnología en el consumo de medios. Estas fuentes ofrecen un contexto detallado que permite apreciar el enfoque y el valor de esta investigación, destacando la complejidad de la relación entre el entretenimiento de terror y las audiencias actuales. Desde una perspectiva psicoanalítica, Freud (1920) proporcionó un punto de partida importante, afirmando que el género de terror tiene una función catártica, permitiendo a los espectadores liberar miedos y ansiedades reprimidos en un ambiente controlado. Este enfoque proporciona una base para comprender por qué las personas buscan contenido aterrador, aunque inicialmente puedan estar asustadas.

Complementando esta idea, Stephen King argumentó en su análisis de *Danza Macabra* (1981) que la experiencia del horror proporciona un espacio donde los espectadores pueden enfrentar sus miedos sin riesgos reales, lo que refuerza la naturaleza catártica y alegre del género. El estudio de Zillmann (1980) sobre la “Teoría de la Transferencia de la Excitación” explica, además, cómo el terror intensifica las respuestas emocionales, haciendo que la experiencia del miedo sea aún más atractiva.

En un contexto de hiperrealidad, Baudrillard sugiere en *Simulacros y simulación* (1981) que la exposición repetida a imágenes intensamente realistas ha contribuido a una indiferencia emocional, lo cual es especialmente relevante en el terror moderno, donde los efectos visuales crean una experiencia tan realista que la audiencia termina insensibilizando.

Según el antropólogo Descola (2005), las diferentes culturas perciben el miedo y lo macabro de manera distinta, y que la familiarización con ciertas temáticas puede reducir el impacto emocional. En este sentido, el contexto cultural juega un papel crucial, ya que los valores y las creencias de una sociedad afectan directamente la sensibilidad hacia el terror. Esta perspectiva cultural se ve reforzada por estudios como los de Harari (2020), quien analiza cómo el miedo ha sido históricamente

utilizado como herramienta narrativa para controlar y educar a la sociedad. Esto explica cómo la exposición continua al terror, tanto en medios como en experiencias personales, ha llevado a una normalización y aceptación de este. Asimismo, la perspectiva de Román Gubern en *Historia del cine* (2016), también resulta fundamental para entender este fenómeno. Esto ayuda a entender por qué, a pesar de la desensibilización progresiva, el terror sigue siendo popular, el género ofrece una intensa gratificación emocional que, en muchos casos, además de desensibilizar a las personas, también compensa la pérdida de sensibilidad.

Por otro lado, Weaver y Tamborini (1996) examinan cómo las experiencias previas con contenidos de terror afectan la respuesta emocional futura, concluyendo que la adaptación emocional es un resultado directo de la exposición prolongada a estos contenidos. Esto significa que cuanto más tiempo pasa una persona consumiendo terror, menor es su capacidad de reaccionar con miedo. Con ello en mente, podríamos inferir que la respuesta al terror es subjetiva y depende de factores personales, culturales e individuales, por lo que no todos los espectadores desarrollan la misma respuesta de desensibilización.

Uno de los aspectos más destacados del cine de terror latinoamericano es su capacidad para plasmar los miedos y ansiedades que experimentan las mujeres en una sociedad patriarcal. A través de personajes femeninos complejos y multifacéticos, las películas de terror exploran las diversas formas en que las mujeres se enfrentan a la violencia, la discriminación y la opresión. Hermosilla et al. (2024) señalan que esta representación no es solo una copia de la realidad, sino que, al ser vista a través del lente del horror, ofrece una visión crítica y amplificada de esas experiencias. En este sentido, el cine de terror se convierte en un espejo que refleja las realidades cotidianas de las mujeres latinoamericanas, quienes a menudo se ven obligadas a navegar por un mundo hostil y peligroso, donde el miedo es parte integral de su existencia.

En este marco, el cine de terror latinoamericano también ha sido un vehículo para la subversión de roles de género y la exploración de nuevas masculinidades. A través de la representación de personajes masculinos frágiles, vulnerables o incluso monstruosos, las películas de terror desafían las normas tradicionales de género y cuestionan los estereotipos que limitan la expresión de la masculinidad. Esta inversión de roles, en la que los hombres no son siempre los héroes fuertes y decididos, permite una reflexión sobre la fragilidad humana y la desconstrucción de la imagen tradicional

de la virilidad. Así, el cine de terror no solo explora la opresión de las mujeres, sino que también abre un espacio para repensar las expectativas sociales sobre los hombres y su lugar en un mundo cada vez más diverso en cuanto a identidades y expresiones de género.

Además, el cine de terror latinoamericano ha sido un espacio propicio para la exploración de la sexualidad femenina, como se puede ver en *La región salvaje* (Amat Escalante, 2016), donde se abordan de manera perturbadora los vínculos entre deseo, monstruosidad y represión en un contexto mexicano. A través de la representación de mujeres empoderadas, que ejercen su sexualidad de forma libre y sin tapujos, las películas de terror desafían las normas sociales que reprimen la sexualidad femenina y la someten al control patriarcal. En muchos casos, las mujeres en estas películas no son simples víctimas o personajes secundarios, sino que son agentes activos que toman decisiones sobre su propio cuerpo y deseo. Esta liberación de la sexualidad femenina en el cine de terror no solo subraya la importancia de la autonomía, sino que también pone en evidencia los conflictos y temores que surgen cuando las mujeres desafían las convenciones sociales sobre el comportamiento adecuado y las relaciones de poder en la intimidad.

Así que el cine de terror se convierte en un espacio de liberación, donde las mujeres pueden explorar su sexualidad sin temor a la censura o al juicio moral. Este tipo de representación se aleja de la imagen de la mujer como objeto de deseo o víctima, para convertirla en una figura compleja, con deseos y pasiones que se niegan a ser contenidas o subordinadas. De esta manera, las películas de terror latinoamericanas abren nuevas posibilidades de narración en torno a la autonomía sexual femenina, al mismo tiempo que invitan a la reflexión sobre las construcciones sociales que limitan el libre ejercicio de la sexualidad.

Finalmente, el cine de terror latinoamericano también ha sido un medio para la crítica social y política. A través de la representación de monstruos, fantasmas y criaturas sobrenaturales, las películas de terror exploran las problemáticas sociales y políticas que aquejan a la región, como la violencia, la corrupción y la desigualdad. Un ejemplo reciente es *Cuando acecha la maldad* (Demián Rugna, 2023), que, más allá de su atmósfera de terror sobrenatural, ofrece una metáfora sobre el abandono estatal, la descomposición social y el miedo latente en comunidades rurales. La película utiliza el horror no solo para generar tensión, sino también para reflejar cómo el miedo y la desesperación pueden ser amplificados por la falta de apoyo institucional y la presencia de amenazas

invisibles pero devastadoras. Así, el terror latinoamericano se convierte en una herramienta para exponer y cuestionar las realidades que afectan a la sociedad, utilizando lo sobrenatural como un reflejo de los miedos más profundos de la región. En lugar de limitarse a ser un entretenimiento vacío, el cine de terror en Latinoamérica se convierte en un acto de denuncia, utilizando el simbolismo de lo macabro y lo sobrenatural para visibilizar las injusticias y las desigualdades que afectan a las sociedades latinoamericanas. En este sentido, el cine de terror se convierte en una herramienta de reflexión y acción, una forma de cuestionar el orden establecido y de imaginar nuevas posibilidades para el futuro.

Este cine no solo expone las contradicciones y abusos sociales, sino que también actúa como un catalizador de cambio, empoderando a la audiencia para reflexionar sobre su propia relación con las estructuras de poder, género y clase. A través de su estética perturbadora y sus relatos inquietantes, el cine de terror latinoamericano invita a la audiencia a confrontar sus propios temores y a cuestionar las normas sociales que perpetúan las desigualdades. El cine de terror, por tanto, se presenta como un espacio de resistencia cultural, donde las audiencias pueden explorar, entender y, posiblemente, transformar las realidades que enfrentan.

En su análisis sobre el cine de terror latinoamericano, Roche Cárcel (2017) subraya la relación entre el cine de terror y las crisis sociales. Según Roche Cárcel, el cine de terror “*florece en las etapas de profundas crisis sociales*” (2017, p. 512), actuando como un espejo de los miedos y ansiedades colectivas. Lo que nos recuerda al movimiento de cine expresionista (1920), en tiempos de incertidumbre, las sociedades buscan refugio en la ficción, y el cine de terror les permite confrontar sus temores de manera segura y controlada. Así, el cine de terror se convierte en un espacio en el que las emociones humanas, especialmente el miedo, pueden ser exploradas sin peligro, ofreciendo un escape temporal de las dificultades sociales mientras también expone las tensiones subyacentes de esas realidades. Por otro lado, la figura del monstruo o el kaiju en el cine de terror se erige, en este sentido, como una representación de *lo otro*, una manifestación de lo que es diferente, extraño o amenazante. Esta figura, tan común en el cine de terror latinoamericano, refleja el miedo a lo desconocido, a lo que escapa a la comprensión y control de las normas sociales. En su artículo, Roche Cárcel (2017) utiliza la película *King Kong* (1933) como ejemplo paradigmático de este fenómeno, destacando cómo la figura del gorila gigante refleja los miedos de una sociedad en crisis y su temor hacia lo diferente. Al igual

que en *King Kong*, el cine de terror latinoamericano presenta criaturas y fenómenos que, aunque fantásticos, son expresiones de las tensiones sociales, culturales y políticas que definen a las naciones latinoamericanas.

La crisis social, en este contexto, no solo afecta a las mujeres, sino también a las comunidades en su conjunto. A través de la representación de monstruos, espíritus y otros elementos sobrenaturales, el cine de terror permite a la audiencia confrontar las problemáticas de corrupción, violencia y desigualdad que plagan la región. Estos monstruos no solo aterrorizan en el nivel narrativo, sino que también funcionan como símbolos de las estructuras de poder que perpetúan las injusticias. Por lo tanto, el cine de terror latinoamericano se convierte en un espacio de resistencia, una forma de visibilizar las problemáticas sociales y abrir un diálogo sobre posibles soluciones.

En este sentido, el cine de terror también cumple una función catártica. Mandujano-Salazar (2024) señala que el cine de terror, en particular, ofrece una liberación emocional a través de la confrontación con los miedos. Al igual que las tragedias griegas, el cine de terror permite que los espectadores experimenten el miedo de forma controlada y simbólica, lo que les ayuda a procesar sus propios temores. Este espacio de liberación emocional es especialmente importante en sociedades como las latinoamericanas, donde las tensiones sociales y políticas generan una gran cantidad de angustia colectiva.

Mandujano-Salazar (2024) destaca que el cine de terror latinoamericano, a lo largo de su historia, ha reflejado los miedos y tensiones de las sociedades productoras. A través de relatos que exploran la violencia, la corrupción y los abusos hacia las mujeres, el cine de terror latinoamericano permite una exploración profunda de los traumas sociales. Este cine no solo actúa como un reflejo de las preocupaciones colectivas, sino también como un mecanismo para liberar y procesar esos miedos.

En su artículo, “El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo”, Carlos Salas González (2012) analiza cómo el cuerpo humano en el cine de terror ha adquirido un protagonismo significativo en las últimas décadas, sirviendo como un espacio de incubación para el monstruo. Este enfoque, que establece una conexión con las tendencias del arte contemporáneo, argumenta que el cuerpo se ha transformado en el habitáculo del mal, desde donde emerge la amenaza misma.

El autor explora esta idea a través de diversos ejemplos cinematográficos, que abarcan tanto clásicos como *La semilla del diablo* (Polanski, 1968), *El exorcista* (Friedkin, 1973) y *Alien* (Scott, 1979) y las obras de David Cronenberg. En *La semilla del diablo*, el cuerpo de la protagonista, Rosemary, sufre una transformación gradual a medida que el monstruo se desarrolla en su interior. En *El exorcista*, el cuerpo de la niña poseída, Regan, se convierte en un campo de batalla simbólico entre el bien y el mal. Por su parte, en *Alien*, el monstruo emerge del cuerpo de uno de los tripulantes de la nave espacial, lo que, según Salas González, resulta en una escena —especialmente significativa— (Salas González, 2012, p. 54) por su explicitud, el impacto visual que provoca y porque bajo la analogía que propone la película, —el mal nace de dentro— si analizamos la trama de forma más rigurosa.

Además, el autor profundiza en las películas de David Cronenberg, donde el cuerpo se convierte en un espacio de horror que refleja las obsesiones y temores del director. En *Vinieron de dentro de...* (1975), *Cromosoma 3* (1979) y *La mosca* (1986), los cuerpos se transforman en metáforas de los miedos internos y las angustias existenciales, este aspecto también se da en películas más recientes del cineasta como *Crimes of the future* (2002). Salas González (2012) concluye que, en el cine de terror contemporáneo, el cuerpo humano actúa como una metáfora de lo oscuro y destructivo que habita en lo más profundo de la psique humana.

Ríos et al. (2021), en su investigación titulada “Efectos psicológicos del cine de terror en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina en el año 2021”, aborda cómo el cine de terror impacta emocionalmente a los estudiantes de esta generación. El estudio explora cómo este género puede tener un efecto catártico, permitiendo a los espectadores confrontar sus miedos y ansiedades en un ambiente controlado. Los autores se basan en investigaciones previas que sugieren que el cine de terror genera emociones tanto positivas como negativas, y funciona como un “refugio de lo tánico en la vida”.

El análisis también aborda cómo los elementos narrativos y audiovisuales del cine de terror, como la música, los efectos de sonido, la iluminación y el montaje, afectan las reacciones emocionales de los espectadores. A través de la teoría de Noël Carroll sobre la paradoja del terror como entretenimiento y los planteamientos de Giovanna Colombetti sobre la cognición afectiva, los autores profundizan en cómo estas herramientas contribuyen a la intensidad emocional del género (Ríos et al., 2021).

Por último, Dolores Tierney (2002) analiza el uso del cine de terror en la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (1976), argumentando que el género tiene un potencial político *queer* decisivo. A través de las narraciones de terror de Molina a su compañero de celda, Valentín, Puig cuestiona las estructuras de poder y la realidad misma. Tierney destaca cómo Puig subvierte las convenciones del cine de terror clásico para desafiar las normas heterosexistas y homofóbicas. La autora sostiene que Puig manipula las convenciones del género, especialmente el concepto del *miedo a lo desconocido*, para cuestionar las ideas hegemónicas sobre el conocimiento y la seguridad en la sociedad del siglo XX.

Tierney (2002) también examina cómo Puig desestabiliza el concepto de «armario» y la epistemología del terror, sugiriendo que el autor utiliza la luz y la oscuridad para crear una narrativa que desafía las nociones tradicionales de género y sexualidad. En conclusión, Tierney (2002) demuestra cómo Puig utiliza el cine de terror para cuestionar las realidades sociales y políticas que oprimen la homosexualidad, ofreciendo una perspectiva innovadora sobre el potencial subversivo del género.



Marco Metodológico

Diseño de Investigación

El diseño de esta investigación será mixta, tanto cualitativa como descriptiva, donde el propósito es conocer las reacciones de los alumnos analizados durante el focus group y posteriormente analizar los resultados de la encuesta, ambas actividades realizadas el mismo día para garantizar una consistencia en las respuestas y poder comparar ambos medios.

A) Población y muestra

La población para esta fase del análisis incluyó a 10 estudiantes de la Universidad La Salle Pachuca, que estuvieron en el rango de edad de 18 a 20 años, de diversas carreras y sin importar su sexo. Específicamente, cinco estudiantes pertenecientes a la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, un estudiante de la licenciatura en Arquitectura, una estudiante de la licenciatura en Derecho, dos más de la licenciatura en Psicología y uno de Ingeniería Industrial, aficionado al género.

B) Instrumentos de recolección de datos

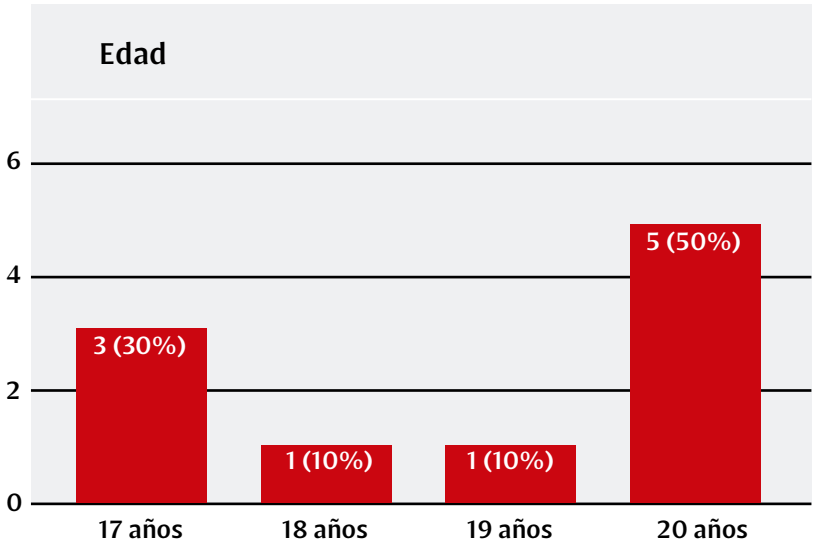
Primeramente, se llevó a cabo un focus group que se aplicó en la cámara de Gesell de la universidad, donde estuvieron los 10 integrantes a los cuales se les expuso a un clip de 30 minutos donde se recopilaba escenas de terror de varias películas, de menor a mayor intensidad.

Posteriormente, al finalizar el focus group, se realizó una encuesta de 12 preguntas, algunas cerradas y otras abiertas, a los participantes con el objetivo de conocer sus posturas ante las escenas que vieron y conocer sus reacciones a las mismas.

Resultados de la Encuesta

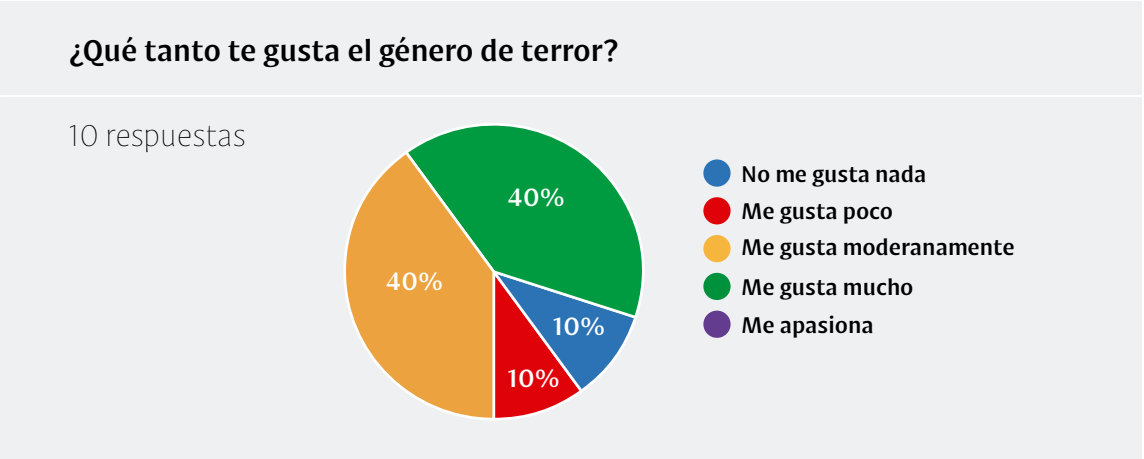
A continuación, se muestran de manera explícita, los gráficos resultantes de las respuestas a la encuesta aplicada a las y los integrantes del focus group.

Figura 1.
Edades de la población muestra.



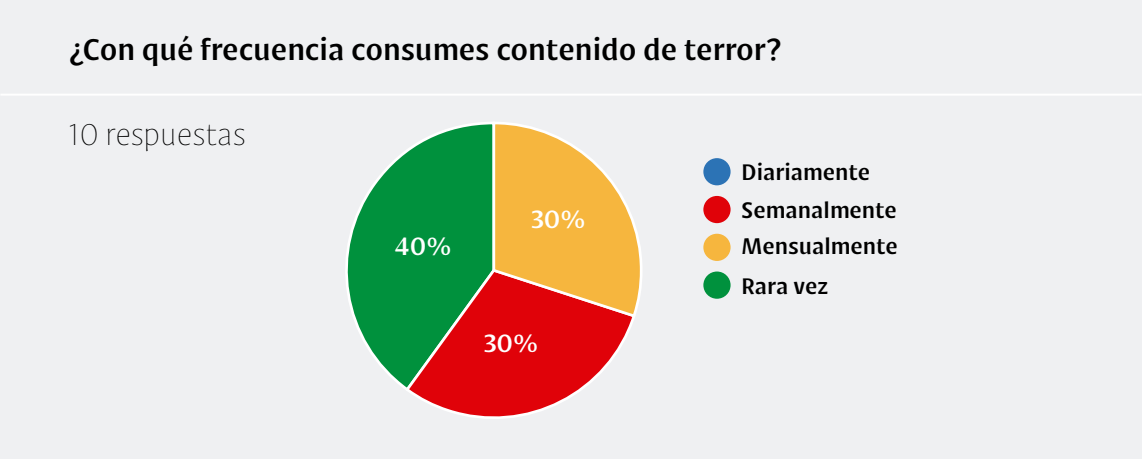
Como se mencionó anteriormente, las personas que participaron en la muestra oscilan entre los 18 y 20 años, siendo el rango promedio 19.1.

Figura 2.
Gusto por el género.



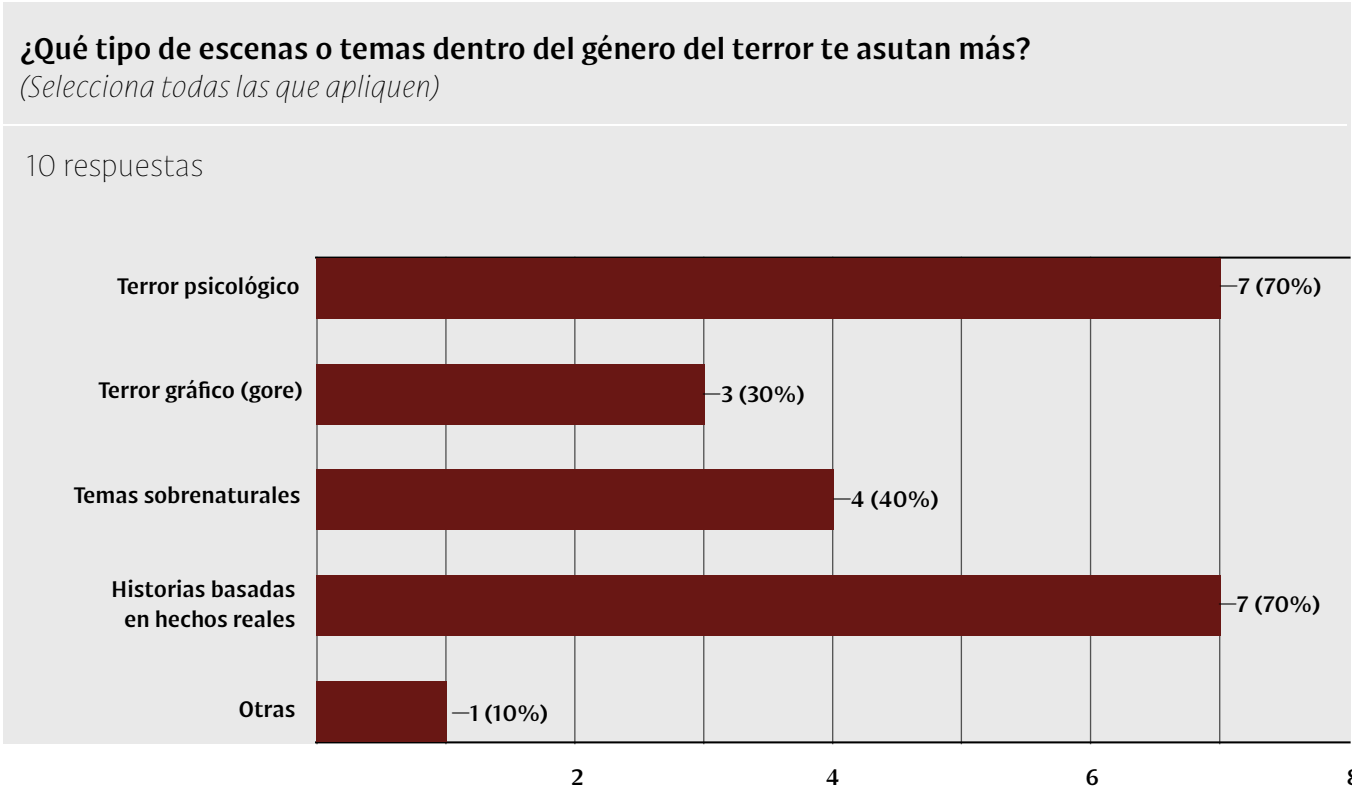
Respecto de la pregunta, sobre qué tanto les gustaba el género de terror, las opiniones estuvieron divididas, siendo 4 las personas que contestaron que les gustaba mucho, 4 a quienes les gustaba “moderadamente”, una a la que le gusta poco y una a la que no le gusta nada el género, decantando en una diversidad que nos puede ayudar a que el impacto en la percepción de las escenas de terror tenga reacciones más honestas a la exposición.

Figura 3.
Frecuencia del consumo del género.



La respuesta a esta pregunta también tuvo diversidad, siendo la respuesta preponderante, “rara vez”, lo que nos deja ver que, al menos en la población estudiada y sus contemporáneos, puede no ser, el terror, el género más popular en cuanto cinematografía se refiere.

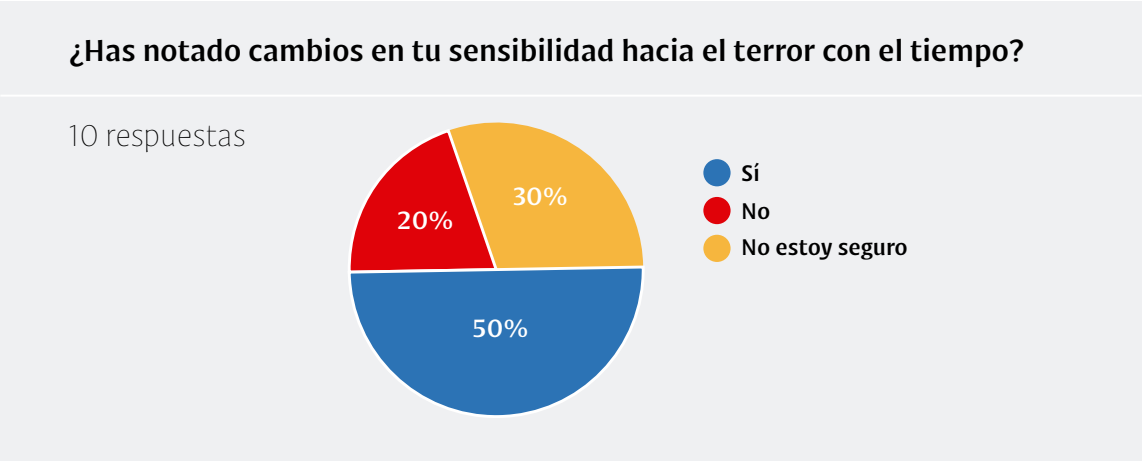
Figura 4.
Nivel de miedo por parte del espectador.



De acuerdo con las diferentes subclasificaciones dentro del género en cuestión, y abordadas de manera más específica en el Marco Teórico-Conceptual de esta investigación, la población muestra afirma que las películas sobre terror psicológico y aquellas basadas en hechos reales, son las que más producen en ella la sensación de miedo.

Figura 5.

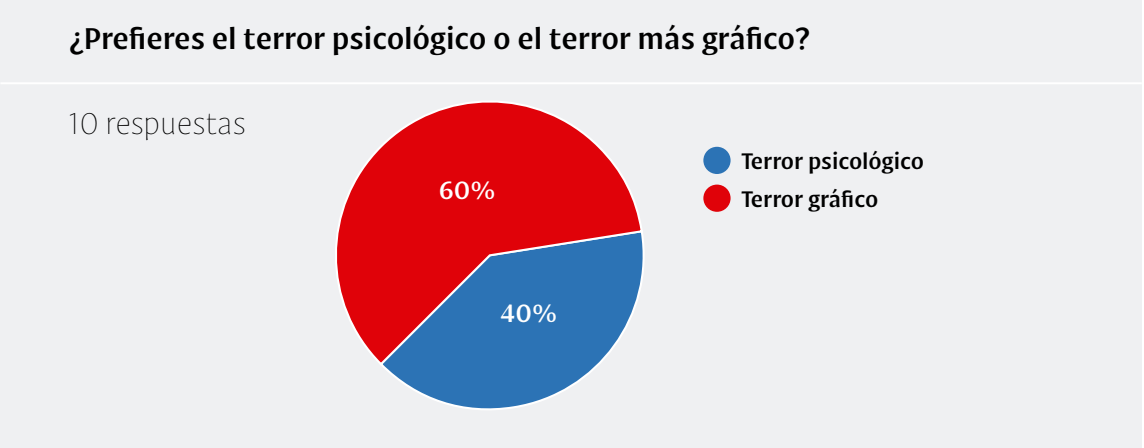
Evolución de la sensibilidad al miedo.



Como se puede observar, las y los encuestados, sí han percibido una evolución personal al miedo, en la que, sobre todo, aquellas personas de la muestra que gustan del género necesitan producciones más elaboradas para poder asustarse.

Figura 6.

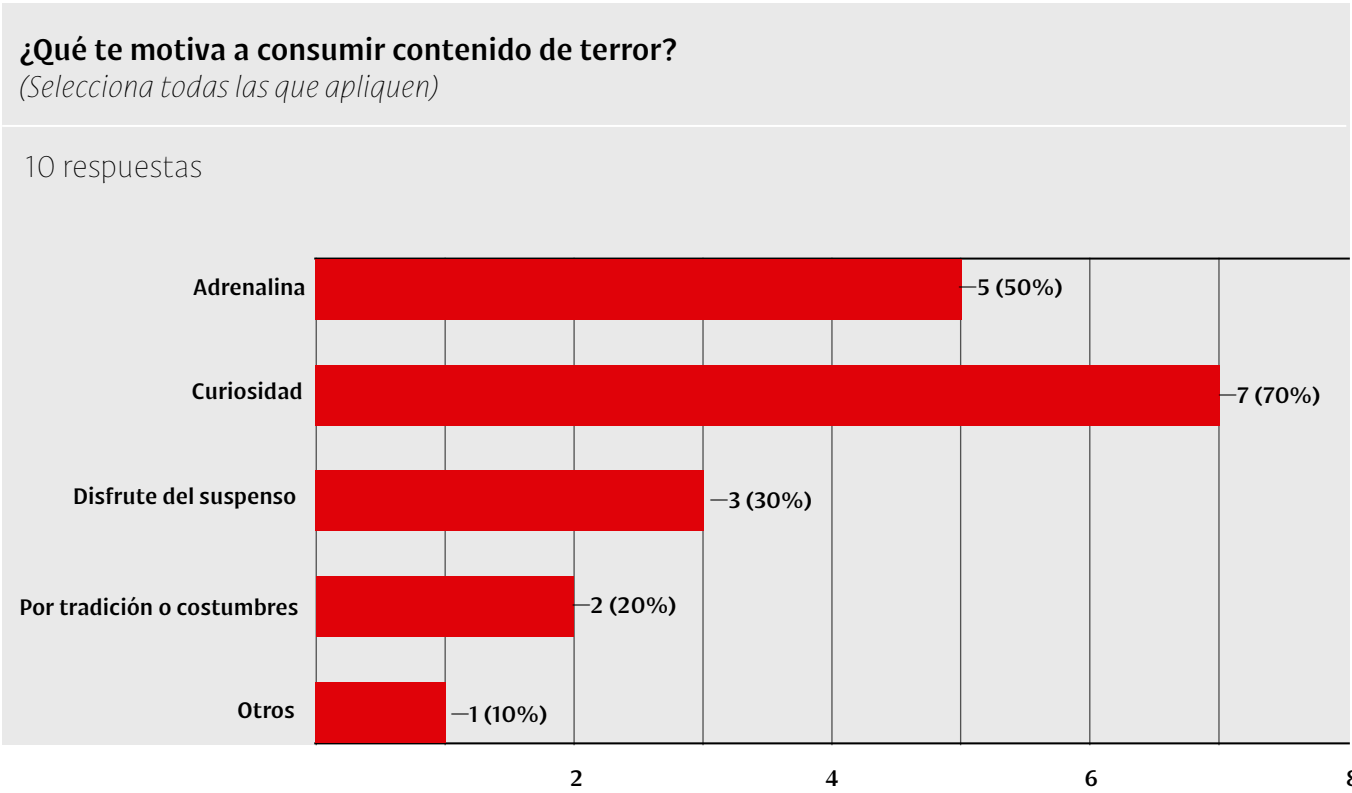
Preferencia de subgénero.



Aunado a lo anterior, las y los encuestados afirman preferir, en un 60%, el terror gráfico al terror psicológico, quizá porque al ser más explícito, causa menos sensación de descontrol o no es tan profundo como el terror psicológico en cada individuo.

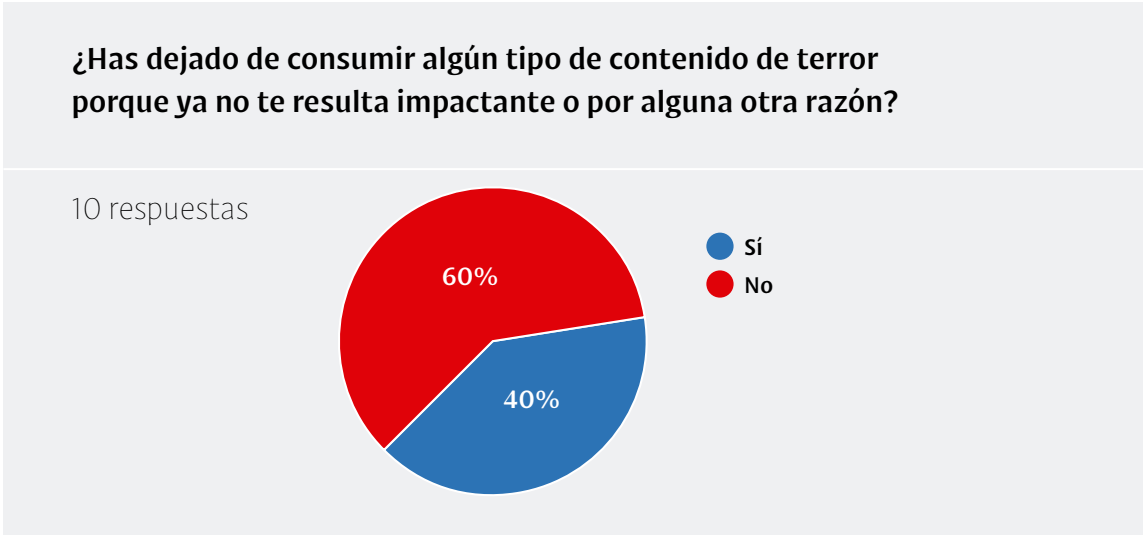
Figura 7.

Motivación de consumo.



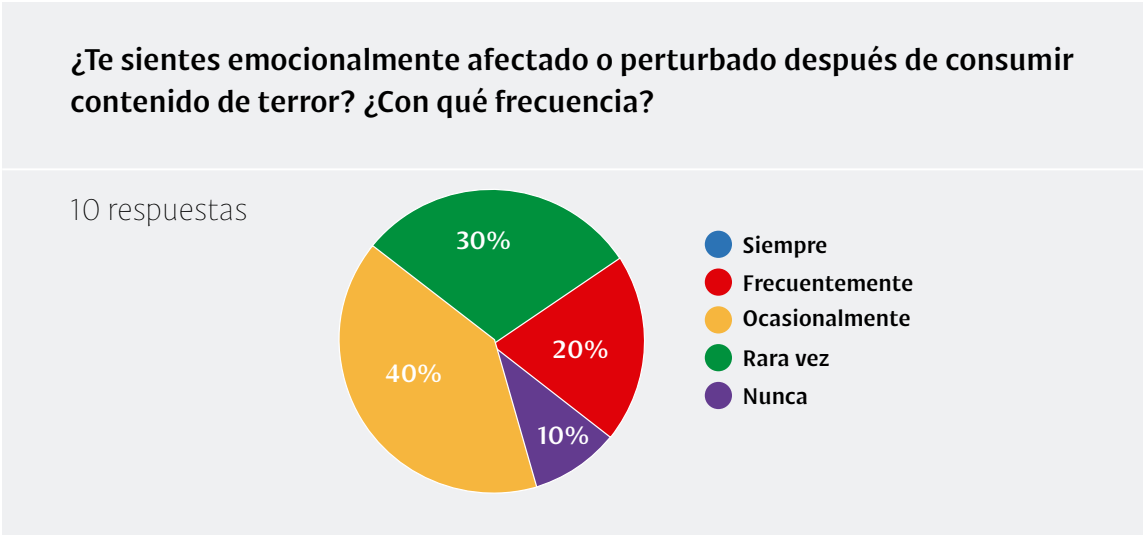
De acuerdo con las motivaciones para consumir el género de terror, las y los participantes lo hacen por curiosidad, principalmente, seguido de la exposición a la adrenalina que les provoca este consumo.

Figura 8.
Cambios en el consumo del género.



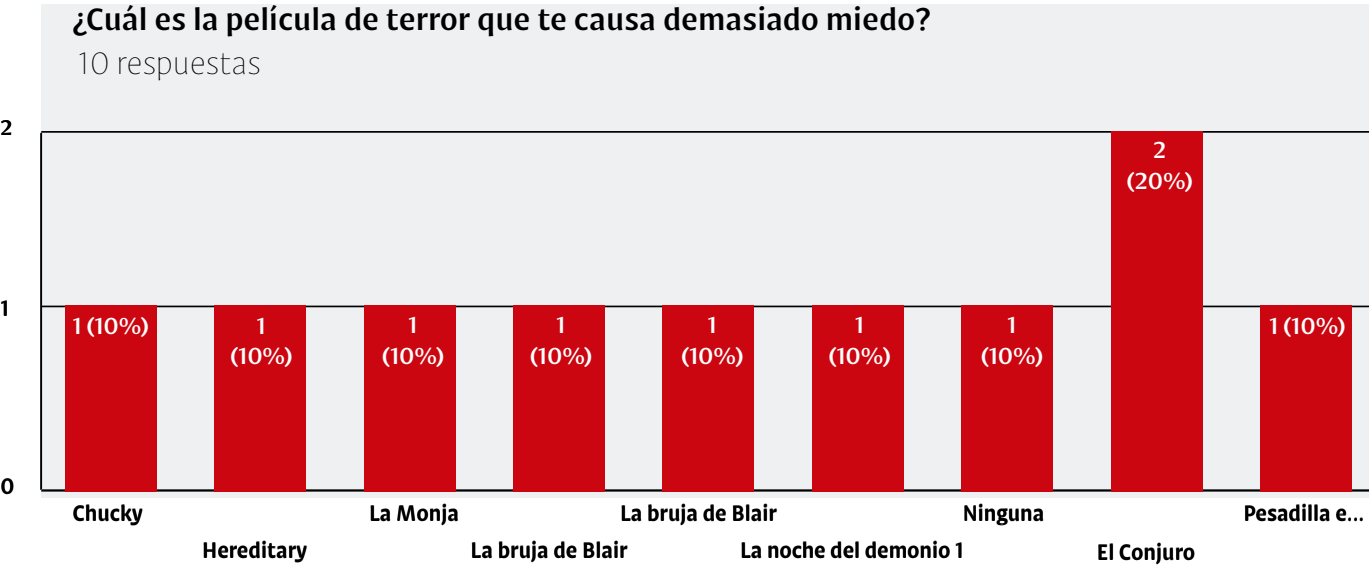
A pesar de que en la pregunta 5, la mayoría contestó que sí han experimentado una evolución en su sensibilización al miedo causado por el género cinematográfico del terror, las y los encuestados afirman que, en su mayoría, no han dejado de consumir contenido de terror porque ya no les resulte impactante, es decir, a pesar de las sensaciones que les provoque o la baja intensidad de estas, lo siguen consumiendo.

Figura 9.
Respuesta emocional al consumo del género.



El 70% de la población afirma que, ocasional y raramente se sienten emocionalmente perturbados después de consumir contenido de terror, contrastando con el 20% que frecuentemente padece esta variación emocional.

Figura 10.
Experiencias con el género.



Como se puede observar, en esta pregunta hubo gran diversidad de respuestas, todas ellas evidenciando películas de la cultura popular que les parecen aterradoras a las y los integrantes de este grupo, sin embargo, hubo una coincidencia de dos de las personas en que *El Conjurado* es una de estas películas.

Figura 11.
Experiencias con el género.



Sorprendentemente, la respuesta a esta pregunta estuvo equitativamente dividida con un 50% de la población que prefiere que las películas de terror solo se centren en causar miedo, versus otro 50% que sí prefieren que este tipo de películas incluyan un mensaje social, esta respuesta me parece importante para ahondar en futuras investigaciones.

Figura 12.

Percepción de la realidad influida por el género de terror.



De las 10 personas encuestadas en esta pregunta abierta, se puede inferir que 8 están de acuerdo en que el contenido de terror puede influir en cómo percibimos la violencia en la vida real, pues hay quien dice que hasta, estas películas, podrían ser una inspiración. Sin embargo, las dos personas que difieren dicen que no se compara con la realidad pues uno sabe que está viendo ficción.

Análisis de resultados

Las respuestas de la encuesta reflejan una relación moderada de los jóvenes encuestados con el género de terror. La mayoría de los participantes, con edades entre 18 y 20 años, muestran un gusto moderado por el género, consumiéndolo de forma mensual o semanal, aunque algunos lo prefieren rara vez. Las películas que más mencionan como aterradoras incluyen *El Conjuro* (Wan, 2013), *Pesadilla en el Infierno* (Bustillo y Maury, 2018) y *La Monja* (Hardy, 2018). Los elementos más inquietantes dentro del género son el terror psicológico y los temas sobrenaturales, seguidos de historias basadas en hechos reales y el terror gráfico (gore). Esto indica que las narrativas que exploran la mente o lo inexplicable tienen mayor impacto emocional que las escenas explícitamente violentas.

En cuanto a la sensibilidad hacia el terror, la mayoría no reporta cambios significativos con el tiempo, lo que contrasta con la idea de que el público se insensibiliza al contenido repetitivo del género. Las principales motivaciones para consumir terror incluyen la adrenalina, la curiosidad y el disfrute del suspenso, evidenciando un interés más emocional que intelectual. Sin embargo, la mayoría prefiere que las historias de terror se centren únicamente en causar miedo, mientras que una minoría valora la inclusión de mensajes sociales.

Por último, los participantes consideran que el contenido de terror puede influir en la percepción de la violencia en la vida real, al normalizar ciertos comportamientos o inspirar actitudes negativas. En general, las respuestas sugieren que, aunque el género sigue siendo atractivo por sus emociones intensas y su capacidad de impactar, hay una preferencia por historias más tradicionales que no necesariamente busquen reflexionar sobre problemas sociales o innovar con fórmulas extremas.

Conclusiones

El presente estudio permitió observar cómo el cine de terror contemporáneo continúa siendo una fuente significativa de emociones intensas para el público joven, aunque con matices que revelan una transformación en la manera en que se experimenta el miedo. A diferencia de la época clásica, en la que el terror se construía a partir de atmósferas y sugerencias, hoy se observa una mayor demanda por narrativas explícitas, visualmente impactantes y con una carga simbólica o social más marcada, aunque no todos los espectadores valoran estos últimos elementos como necesarios para el disfrute del género.

Los resultados del focus group y la encuesta muestran que gran parte de los estudiantes se han acostumbrado al consumo regular del género, lo que refuerza la hipótesis de una cierta desensibilización emocional. Sin embargo, también se identificó una minoría que todavía reacciona con alta intensidad, lo cual apunta a que la experiencia del miedo sigue siendo subjetiva y modulada por factores individuales como la sensibilidad emocional, el contexto sociocultural y la capacidad de inmersión.

Desde el marco teórico, se comprende que el miedo, el dolor y el terror son fenómenos complejos que trascienden la mera reacción fisiológica: están profundamente vinculados a la construcción simbólica y cultural. Conceptos como «el animismo lúdico» (Lombo Montañés, 2024) explican cómo los espectadores se entregan voluntariamente a una experiencia ficcional de miedo, generando una catarsis emocional que puede ser tanto liberadora como adictiva. Esta actitud lúdica, sumada al hiperrealismo de las nuevas producciones, configura un consumo del terror que no solo busca asustar, sino también explorar la oscuridad humana desde una postura reflexiva, aunque no todos los productos ni todos los públicos respondan de igual manera a esta evolución.

Asimismo, la evolución del género hacia un cine posmoderno, en el que el miedo se vuelve más íntimo y socialmente cargado —como lo muestran filmes como *Get Out* o *Huesera*—, revela que el terror ya no solo se basa en monstruos exteriores, sino en los propios dilemas humanos. Pese a ello, como se evidenció en los datos, una parte significativa del público joven aún prefiere el enfoque más tradicional del miedo, lo que sugiere que la fórmula clásica del terror sigue teniendo vigencia, incluso en tiempos de hiperconsumo audiovisual.

En suma, el cine de terror actual continúa siendo una herramienta eficaz para provocar miedo y tensión, pero sus formas, fines y efectos están en constante transformación. Este estudio aporta una mirada al modo en que los jóvenes se relacionan con estos cambios, y abre la posibilidad de futuras investigaciones que profundicen en los vínculos entre el cine, la emocionalidad y las transformaciones culturales del miedo.

Referencias

Aster, A. (Director). (2019). *Midsommar* [Película]. A24.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacro y Simulación*. The University Michigan Press.

Cárdenas Arenas, F. D.; Trochez Ferreira, D. M. & Díaz Boada, S. A. (2013). El cine de terror como representación de la existencia humana. *Cambios y Permanencias*, (4), 254–275. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7328>

Del Toro, G. (Director). (2001). *El espinazo del diablo* [Película]. El Deseo - Tequila Gang.

Descola, P. (2005). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.

Eggers, R. (Director). (2015). *The Witch* [Película]. A24.

Escalante Lozano, D. & Guerrero Mejía, C. (2018). *La música en el cine de terror: “La profecía” (1976) y “El Conjuro” (2013)*. [Tesis]. Universidad de La Sabana.

Follows, S. (18 de septiembre de 2016). Relative popularity of genres around the world. [Página Web] Stephen Follows. <https://stephenfollows.com/p/relative-popularity-of-genres-around-the-world>

Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. Imago.

Friedkin, W. (Director). (1973). *El Exorcista* [Película]. Warner Bros.

Gubern, R. (2016). *Historia del Cine*. Anagama.

Harari, Y. N. (2020). *De animales a dioses: Breve historia de la humanidad*. Penguin Random House.

Harron, M. (Directora). (2000). *American Psycho* [Película]. Lions Gate Films.

Hermosilla, E.; Loguercio, L. & Arévalos, V. (2024). La mujer en el cine de terror latinoamericano. *Imagofagia*, (30), 260-263.

Hernández, M. (Director). (2022). *Huesera* [Película]. Mantarraya Producciones.

Hitchcock, A. (Director). (1960). *Psicosis* [Película]. Paramount Pictures.

Hitchcock, A. (Director). (1963). *Los Pájaros* [Película]. Universal Pictures.

Kent, J. (Directora). (2014). *The Babadook* [Película]. Umbrella Entertainment.

King, S. (1981). *Danza Macabra*. Everest House Publishers.

Kubrick, S. (Director). (1980). *El resplandor* [Película]. Warner Bros.

Lombo Montañés, A. (2024). ¿No decías que no creías en esas cosas?: Breves notas acerca de las raíces del miedo y el cine de terror. *Antropología Experimental*, (24), 289-301. <https://revistaselectronicas.ujaenz.es/index.php/rae/article/view/8695>

Mandujano-Salazar, Y. Y. (2024). La necesidad catarsis de la sociedad latinoamericana en el cine de terror. *Oscuras Raíces*. <https://cathi.uacj.mx/bitstream/handle/20.500.11961/28829/Catálogo%20Oscuras%20Raíces%202024%20YM%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Maté, D. E. (2021). Temor y temblor: antes y después del terror cinematográfico en el videojuego. *EU-topías*, (20), 133-146. <http://dx.doi.org/10.72033/eutopias.20.19394>

Mitchell, D. (Director). (2014). *It Follows* [Película]. RADiUS-TWC.

Murnau, F. W. (Director). (1922). *Nosferatu* [Película]. Prana Film.

Páez, I. (Director). (2022). *Mal de ojo* [Película]. Videocine.

Peele, J. (Director). (2017). *Get Out* [Película]. Universal Pictures.

Reiner, R. (Director). (1990). *Misery* [Película]. Columbia Pictures.

Reyes Sandoval, D. A. (2024). Un placer espantoso: El gusto por el miedo y su influencia en nuestra cultura. *Interpretextos*, 1(2), 127-144. <https://doi.org/10.53897/RevInterp.2024.02.08>

Ríos, J.; Mezarina, Y.; Garro, A.; Castañeda, A.; Carrasco, P.; Arizaga, K.; García, V. & Prieto, A. (2021). *Efectos psicológicos del*

cine de terror en los estudiantes de la generación Z de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina en el año 2021. [PDF Online]. Universidad de Ciencias y Artes de América Latina. <https://hdl.handle.net/20.500.12637/425>

Roas, D. (2018). El horror de lo imposible. *Brumal*, 6(2), 9-13. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.580>

Roche Cárcel, J. A. (2017). Crisis y miedo al otro en el cine de terror. El caso de “King Kong” (1933). *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, (26), 511-537. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0878106>

Romero, G. A. (Director). (1978). *El despertar de los muertos* [Película]. Laurel Group.

Rugna, D. (Director). (2023). *Cuando acecha la maldad* [Película]. Shudder.

Salas González, C. (2012). El cuerpo como morada del monstruo en el cine de terror contemporáneo. *Ars Bilduma*, (2). <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.1973>

Silver, L. (Director). (1997). *Anaconda* [Película]. Columbia Pictures.

Spielberg, S. (Director). (1975). *Tiburón* [Película]. Universal Pictures.

Suaste Molina, E. B. (2017). El cine de terror en la era de la hipermodernidad cinematográ-

fica. *La Colmena*, (80), 153-160. <https://la-colmena.uaemex.mx/article/view/5435>

Tierney, D. (2002). El terror en “El beso de la mujer araña”. *Revista iberoamericana*, 68(199), 355-365. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2002.5735>

Tylor, E. (1920). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. John Murray.

Wan, J. (Director). (2004). *Saw* [Película]. Lionsgate.

Weaver, J. B. & Tamborini, R. C. (Eds.). (1996). *Películas de terror: Investigación actual sobre las preferencias y reacciones de la audiencia*. Lawrence Erlbaum Associates.

Zillmann, D. (2002). Teoría de la ejemplificación de la influencia de los medios. En Bryant, J. & Zillmann, D. (Eds.), *Efectos de los medios. Avances en la teoría y la investigación*, pp. 19-42. Lawrence Erlbaum Associates.

Copyright (c) 2024 Sebastián Barrientos Ramírez



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#)

Usted es libre de:

1) Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. 2) Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de: Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

[ResumenDeLicencia](#)

[TextoCompletoDeLicencia](#)