



---

## El cine de terror en la enseñanza de la filosofía

*Daniel Porras Navarro*<sup>1</sup>  
Universidad Nacional  
Costa Rica  
dporrasn@gmail.com

*María José Romero Castro*<sup>2</sup>  
Universidad Nacional  
Costa Rica  
mjromero1996@gmail.com

“[...] durante un petrificado momento de locura bailó en el centro del Caos, retorciendo su cuerpo microscópico/gigante ante el Dios Idiota y Ciego, Azathoth, al ritmo que marcaban unos flautistas perturbados.”

-Eddy C. Bertin (Oscuridad, me llamo)

### A modo de introducción

Con este artículo nos proponemos resignificar el uso de las producciones cinematográficas no tradicionales en la educación (en concreto, el cine de terror) como medio de transposición didáctica. Esto pretende generar un interés que conduzca a la formación de conocimiento por parte de los estudiantes desde algo tan ordinario como ver una película. A su vez, llevar el cine a las clases (específicamente un cine tan inesperado y transgresor como el de terror), podría promover la resignificación del espacio, de lo académico, de la filosofía misma y hasta de lo cotidiano.

El horror en la filosofía es un camino de análisis que se ha tomado desde posiciones como el realismo o el materialismo especulativos. Desde estas perspectivas se pone en cuestión las posturas de la filosofía

---

1 Estudiante de Enseñanza de la Filosofía, UNA

2 Bachiller en Enseñanza de la Filosofía, UNA

clásica y las certezas científicas actuales. En términos generales, la literatura y el cine de terror representan escenarios donde las verdades de nuestro conocimiento sobre el mundo se reducen a especulaciones, y la objetividad de la realidad es inalcanzable para la inteligencia humana. En este trabajo, se abarca la idea de utilizar esa transposición de conceptos tan avasalladores de la filosofía a partir del cine, pero sin caer en un nihilismo negativo, el cual desmorona las estructuras ontológicas, epistemológicas, éticas y políticas al dejar nada más que un desierto de incertidumbre. En esta propuesta, la destrucción de certezas pretende llevar a la complejización del pensamiento, a la deconstrucción y reconstrucción de conceptos o nociones del ser humano y su entorno, con base en las reflexiones críticas de cada participante. En particular, en este ensayo hacemos la reducción al género de terror en el cine con la intención de crear ejemplos específicos de esas reflexiones que pueden generarse a partir de él (y de cualquier otra expresión artística -el cine también es un ejemplo de algo más amplio y diverso-), en función de la enseñanza de la filosofía.

### **¿Por qué el cine de terror?**

El propósito es resignificar el uso de las producciones cinematográficas no tradicionales en la educación (es decir, producciones no documentales o con contenidos filosófico-específicos) como medio de transposición didáctica; tomando en cuenta que la obra artística, el cine y la literatura, tienen sus propios pensamientos, discursos y códigos. Es decir, estas producciones se leen desde su propio sentido, y quien hace esa lectura va a aportar algo a partir de su perspectiva. Por esa razón se busca, con las obras cinematográficas, abarcar temas filosóficos contenidos en los motivos de las producciones y que a partir de ahí el espectador construya conocimiento de acuerdo con su realidad.

El cine (tanto como medio de comunicación y expresiones artísticas) crea, satisface y difunde nuevas necesidades; además estandariza normas de gusto en la cultura masiva de nuestras sociedades. Para bien o para mal, desde sus inicios la industria del entretenimiento ha estructurado y profundizado la cultura en el nivel global. Por lo cual, el cine es un referente importante en los imaginarios sociales (en su mayoría suministrados por el pensamiento occidental) que imperan en este mundo globalizado del siglo XXI. Producciones clásicas o de dominio público



son inmediatamente reconocibles por una gran mayoría: “todos” reconocen, disfrutan, se identifican e interiorizan historias y personajes icónicos de la historia del cine (en su mayoría norteamericano y europeo). Asimismo, por su composición visual y sonora (si es el caso), este facilita una experiencia estética de vivencialidad y evocación (una catarsis) e impulsa el disfrute de la cultura, siendo considerado un producto “para el entretenimiento”. Aunque esto posiciona al cine en una definición de arte manipulado (Adorno y Eisler, 1976) por su finalidad de consumo, sus modos de representación reflejan la realidad tanto de los mundos en que vivimos como de los cuales quisiéramos (o no quisiéramos) vivir. Además de esas características del cine como imagen en movimiento, también permite un análisis profundo y crítico de los diversos elementos, (de cada escena, cuadro, objetos, personajes, temporalidades y sus distintas capas narrativas).

El terror, en particular, es un género considerado superfluo, comercial y sin ningún valor artístico o educativo. Sin embargo, pretendemos mostrar que varios de los elementos clásicos de uno de los géneros cinematográficos más infravalorados, traen en lo profundo de sí contenidos filosóficos que abarcan las preguntas más inquietantes de la realidad y la existencia humana. Pensamos que, si logramos extraer de las entrañas del cine terrorífico esas discusiones filosóficas, podríamos motivar experiencias significativas.

La reflexión del cine en la educación se figura importante, por su influencia en la cultura de países como el nuestro, sumergidos en las concepciones y experiencias de la globalización, haciendo de este medio un punto de referencia fundamental para la comprensión de la “cultura *pop*”. Así, se despliega en este arte del consumo una publicidad ontológica que redefine a los sujetos bajo la lente del diferencialismo y la homogeneización del capitalismo. En la actualidad, las nuevas tecnologías, las tendencias y modas vienen a reforzar los imaginarios traídos por la pantalla grande y chica, como dice Getino (2006):

Este modelo no sustituye a los que se basan en la tradicional convención dramática - presente incluso en el más sofisticado video game- pero los enmarca y redefine según las nuevas exigencias de una virtualidad manifiesta, que conjuga la fantasía y los deseos no satisfechos con impactantes imágenes sobre la modernidad y el futuro. (párr. 19)

La cultura *hipster*, la moda de añorar lo retro, las redes sociales, entre otros ejemplos, son elementos fundamentales que encaminan a las nuevas generaciones por ese trayecto vacío y sin sentido de la estandarización del gusto (Eiser y Adorno, 1976). Esas tendencias y el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación han puesto al cine y la televisión en un centro iconográfico, que nos conduce a una contemplación hierofánica de valores y morales impuestos.

### **Cine en la enseñanza de la filosofía**

Tras estas reflexiones podemos discernir al cine como un ente *zombie*, es decir un ser no-vivo/no-muerto (arte y no arte a la vez, medio de comunicación con potencialidad expresiva), sin más motivación que las órdenes de su brujo creador (es decir, los intereses comerciales y políticos de quien está detrás de su magia -vudú-). Precisamente, esta condición *zombie* (de contradicciones lógicas, estéticas y ontológicas en constantes luchas) puede ser vista como un arma de doble filo: desde esa convergencia de sus enunciados y negaciones se puede llegar a síntesis más abarcadoras, de esas fórmulas para la dominación se pueden idear y aplicar métodos para la liberación. En nuestra realidad concreta, vemos que, aunque los intereses económicos del sistema capitalista se han esparcido a través del mundo por medio del celuloide, las particularidades de las producciones cinematográficas de otras sociedades y naciones han “manchado” de colores traídos de mundos diversos a la gris hegemonía hollywoodense.

Esto se puede entender mejor desde las palabras de Dussel (2004), cuando esclarece por qué se debe hablar de transmodernidad, más que de posmodernidad, desde una nueva interpretación del fenómeno de la modernidad:

Aceptar esa masiva exterioridad de la modernidad europea permitirá comprender que hay momentos culturales fuera de dicha modernidad [...] Aunque la cultura occidental se globaliza (en ciertos niveles técnicos, económicos, políticos, militares) no agota por ello otros momentos de enorme creatividad en esos mismos niveles que afirman desde su exterioridad otras culturas vivientes, resistentes, crecientes. (p. 205)



A pesar de que la actualidad del cine, expuesta en las líneas anteriores, se percibe como si fuese el guion de una película de terror, el final no está escrito y las páginas pueden ser rayadas por todos los participantes... si nos atrevemos. No todo es horror en este trabajo, pues se trata de examinar las posibilidades emancipadoras que nos otorga la reflexión acerca de este arte del consumo en la educación de nuestro contexto, Adorno y Eisler (1976) nos invitan a ello: “El análisis de la cultura de masas debe ir dirigido a mostrar la conexión existente entre el potencial estético del arte de masas en una sociedad libre y su carácter ideológico en la sociedad actual” (p. 15).

Aquí hemos pretendido hacer un análisis de la realidad del cine y la influencia ideológica que esta trae a nuestra sociedad, a la vez que tratamos de explorar las posibilidades que tiene en un ambiente de aula, específicamente en la enseñanza de la filosofía. Desde una perspectiva reflexiva y crítica es posible utilizar el cine de terror como un recurso didáctico que facilite la construcción de conocimiento significativo para los diversos participantes con los que iremos a compartir en las clases. Aunque no seamos realizadores de cine (de otro cine) podemos tomar el de siempre, ideológico y comercial, y convertirlo en un accionador de reflexión y crítica.

### **El temor a lo desconocido y demás monstruos en el hecho educativo**

Retomemos la cita inicial, sustraída de uno de los cuentos que componen una antología de relatos inscritos en la tradición de terror cósmico, denominada *Los discípulos de Cthulhu*. Acerca de *Azathoth*, el dios ciego y tonto de Lovecraft podríamos decir que este representa, desde alguna perspectiva filosófica, una condición propia de la realidad. Es la incertidumbre, el caos y la aleatoriedad de la vida como la conocemos. Podríamos indicar que esta figura metafórica no solo significaría la antítesis de un motor primigenio aristotélico, sino que llegaría a ser una síntesis entre la destrucción y la creación, siendo este estado caótico universal la única constante que permite la existencia de lo que conocemos, en un círculo tautológico de vida y muerte. De allí que Cerletti (2015) afirme al respecto, “Lo que es, es el resultado del cambio; de las consecuencias de los encuentros aleatorios” (p. 17). Vivimos en un “cosmos” de constante cambio con pequeñas fluctuaciones de permanencia que desde nuestra diminuta percepción consideramos un

orden universal. La contingencia y el caos es lo único aparentemente existente, *Azathoth* es el único dios viviente.

Para Maynor Mora (2007), se puede referir a Lovecraft y su terror cósmico,

como una teogonía de la inestabilidad de las certezas. Este autor pone en cuestión la estructura de la mismidad [...]La mismidad afectada es la del sujeto, y la estructura natural y cultural, según los paradigmas occidentales. Se trata de un tributo al miedo profundo, existencial y arquetípico, hacia la alteridad. (p. 80)

A partir de esta reflexión en torno al dios caótico lovecraftiano, hurgamos en teorías del caos y el pensamiento complejo. Así fue como comenzamos a empatar el cine de terror con la enseñanza de la filosofía, imaginando a un dios del caos imperando el hecho educativo. El devenir del aula sumido a la incertidumbre, al miedo hacia lo desconocido. Trabajar con lo emergente es nuestra más dura labor y, a la vez, el mínimo que deberíamos establecer para dirigirnos a una didáctica filosófica. Flotando en una totalidad/nada, sin conceptos concretos y cerrados, sin respuestas definitivas, sin certezas, una realidad de sujetos que acontecen y son en el azar, más allá de cualquier planeamiento y programación: en lo implanificable. Esta, nuestra labor, sería lo más cercano al orden que se pretende imponer en las aulas, sin ser orden, sino solamente acompañamiento en lo incierto. Sería una guía, una motivación. Seríamos aquellos flautistas deformes que entonan las melodías demenciales que motivan la macabra danza del azar. No dictamos el camino, únicamente generamos el interés en los participantes a crear, destruir y deconstruir (Skliar, 2007) todo aquello que deseen, todo lo que compete a la realidad de estos dioses caóticos que participan del hecho educativo.

De esta forma comenzamos a explorar el terror, el terror en el cine, el cine en la filosofía y todo ello enfocado en las didácticas para la enseñanza de la filosofía. Curiosamente ese temor a lo desconocido con el que comenzamos esta parte del ensayo, podemos considerarlo como un sentimiento constitutivo al ser humano, y hasta, por qué no, el gatillo que disparó la bala de la filosofía desde sus inicios. Para explorar esta perspectiva filosófica del terror acudiremos a un autor tal vez no muy frecuente en estos ámbitos académicos (no tiene por qué estarlo, pues



no es su entorno); mas, no puede hacer falta en ninguna tertulia terrorífica o análisis sobre el terror en la “cultura *pop*”: Stephen King y su casi biográfico y poco formal ensayo *Danza macabra*:

Todos los cuentos de horror pueden dividirse en dos grupos: aquellos en los que el horror es consecuencia de un acto de propia y libre voluntad (una decisión consciente de cometer el mal) y aquéllos en los que el horror está predestinado y llega desde el exterior como un relámpago. (King, 2006, p. 90)

De este modo, King hace referencia a los miedos primigenios del ser humano: al universo y a sí mismo. Ante la inmensidad insondable del universo, desde sus inicios el *homo sapiens* comenzó a preguntarse sobre el origen de tal vastedad, acerca de los elementos que la conforman y las leyes que le rigen. Igualmente, los primeros pensadores hallaron en su interior otra inmensidad incomprensible, llevándolos a las angustiosas cuestiones acerca de su propio origen, naturaleza y destino. De esta manera, los antiguos iniciaron sus conjeturas acerca del mundo y del ser humano, posibles respuestas a esas grandes preguntas que les atemorizaban (mitos). Aquí comenzó todo, y el resto ya es historia.

[...] en cada uno de los casos nos presenta su acercamiento al origen y significado del monstruo y de cómo su evolución refleja no solo nuestros temores sino también nuestro extrañamiento con respecto a quiénes somos y la sociedad en que vivimos. (Mora, 2007, p. 8)

Como podemos notar, ese posicionamiento con respecto al miedo, sustraída de la presentación del libro *Los monstruos y la alteridad* de Maynor Antonio Mora, camina al lado de lo propuesto en este trabajo, con la diferencia de que aquí nosotros no hacemos distinción entre miedo y extrañamiento. El extrañamiento de los griegos surge precisamente de la impotencia, de la angustia que los llevó a reflexionar sobre su mundo, a crear sociedades con la necesidad de controlarlo todo y reducirlo todo a la razón. Por la obstinada necesidad de alejarnos de lo inmensurable, lo incomprensible, lo salvaje de la naturaleza; por protegernos de aquellos monstruos que acechan más allá de nuestra visión

(en torno al fuego), nos asentamos en un lugar privilegiado del cosmos. El miedo nos hizo filosofar y nos llevó a construir civilizaciones.

Volviendo a Stephen King, en su libro establece tres arquetipos de monstruos, como las raíces de toda la narrativa del terror a partir de su aparición con la literatura gótica: el vampiro (*Drácula* de Bram Stoker), el hombre lobo (reflejado en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson) y *La cosa sin nombre* (*Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley). Debemos aceptar que en ciertas ocasiones (en otras no tanto) King puede ser bastante elocuente, señalando así una estructura alegórica en el terror:

Empecemos por asumir que el cuento de horror no importa lo primitivo que sea, es alegórico por naturaleza; es simbólico. Asumamos que nos está hablando, como un paciente en el diván del psicoanalista, sobre una cosa cuando quiere decir otra. No estoy diciendo que el horror sea alegórico o simbólico de manera consciente; eso sería sugerir un nivel artístico al que pocos escritores de ficción de horror o directores de películas de horror aspiran. (King, 2006, p. 55)

Ciertamente, el rey del terror encuentra en esos símbolos deseos ocultos o reprimidos incipientes al ser humano: destrucción, violencia, violación y muerte. Las cavilaciones de King apuntan a aquello que Nietzsche (s. f.), dijo alguna vez, acerca de que no solo ver sufrir da placer, sino que también hacer sufrir (hacerse sufrir a sí mismo). Esa autonegación de los verdaderos deseos violentos del ser humano, se debería a la imposición de sistemas morales que nos impiden de formas punitivas dar marcha suelta a nuestras más retorcidas fantasías.

Más allá de las concepciones freudianas acerca de los instintos primitivos generalmente sexuales instalados en el subconsciente, para nuestras reflexiones decidimos inclinarnos hacia las experiencias del hecho educativo propiamente, abarcando teorizaciones significativas en miras a la transformación de nuestras realidades. Este trabajo se trata más que todo de “hablar del cine para empezar de una experiencia fundamental del espectador”, como diría Jacques Rancière (2014, entrevista).

Para llegar a ese “hablar del cine” y penetrar a reflexiones significativas desde las herramientas conceptuales sustraídas del cine de terror en el hecho educativo, resulta importante analizar los arquetipos



del terror como los expone Stephen King, y a partir de ahí, enriquecer estas metáforas con lecturas filosóficas y reflexiones críticas en el aula.

Un ejemplo que enriquecería esta didáctica y que responde a nuestro contexto, se encuentra en las propuestas de analizar el mito de la monstruosidad moderna a la luz de la alteridad que hizo el académico de la Universidad Nacional de Costa Rica, Maynor Antonio Mora. En su libro *Los monstruos y la alteridad* realiza un abordaje completo y profundo de estas mismas figuras monstruosas (y muchas más) que aquí pretendemos revisar, desde el enfoque específico de la concepción del otro en la sociedad.

Precisamente proponemos este tipo de labor, desde una perspectiva de aula, requiriendo una transposición didáctica que aborde estos y más contenidos significativos desde las realidades de los participantes, sin que ello signifique reducir o sesgar los conceptos y teorías correspondientes. A continuación, veamos algunos ejemplos.

## **Drácula**

El vampiro representa aquello externo a nosotros, una fuerza natural sobre la cual no tenemos ningún control y nos opaca por su inmensidad. Este tipo de monstruo va en la misma línea que el terror cósmico lovecraftiano, sin embargo, al antropomorfizarlo a través de personajes como Drácula, se logra intuir lo externo desde una perspectiva humana, lo inconmensurable puede llegar a ser más palpable (King, 2006, p. 91).

El pequeño pueblo de Transilvania vive con el miedo constante de que los pobladores sean atacados por el terrible Conde Drácula. Ellos se encuentran a merced de esta fuerza inconmensurable que toma víctimas casuales. Sobre esta situación surge una analogía de la relación del hombre y la naturaleza que ya han descrito autores como Ortega y Gasset. Refiriéndose a la naturaleza, afirman que

el hombre no coincide con ésta sino que es algo ajeno y distinto de su circunstancia; pero no teniendo más remedio si quiere ser y estar en ella tener que aceptar las condiciones que ésta le impone. De aquí que se le presenten con un aspecto negativo, forzado y penoso. (Ortega y Gasset, s. f., p. 7)

¿Qué ocurre entonces con esta percepción de la naturaleza por parte de los hombres? Véase de este modo: los humanos pronto descubren las debilidades del Conde para usarlas en su beneficio. Aquí aparece la figura del Dr. Van Helsing: un especialista que desvela las debilidades y características de este ser y otorga a los humanos las técnicas necesarias para reconocer y acabar con los vampiros; antes de que Drácula esparza su maldición por otras partes de Europa al viajar a Inglaterra. Así, “el hombre responde imponiendo a su vez un cambio a la naturaleza. Es, pues, la técnica, la reacción enérgica contra la naturaleza o circunstancia [...]” (Ortega y Gasset, s. f., p. 8). Sobre la técnica hablaremos más en la sección correspondiente al monstruo de Frankenstein.

### **El hombre lobo o Dr. Jekyll / Mr. Hyde**

Estos personajes simbolizan la dualidad de la naturaleza humana (King, 2006). Esa lucha entre la razón y las pasiones y las terribles consecuencias a las que puede llegar. Una de las ideas tradicionales difundidas por la filosofía occidental, desde Platón y popularizada por Descartes, es la de la dicotomía de la mente (o “alma”) y el cuerpo, que se ven como sustancias o características separadas que en conjunto conforman lo que entendemos como ser humano; idea que a su vez le da énfasis a la “racionalidad” como elemento fundamental frente a aquellos relacionados a lo instintivo, calificando a estos últimos como una característica negativa y deplorable que debe ser controlada.

Tal lucha se presenta tanto en la figura del hombre lobo como en *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: Aquel ser pasional que saca lo peor del ser humano y opaca su racionalidad. Esto muestra cómo uno de los mayores temores del ser humano se manifiesta en su propio ser: el temor a las pasiones, a los sentimientos, al propio cuerpo. Es un temor racionalista, moderno, ilustrado. Es esta predilección por ser Dr. Jekyll, de la cual Nietzsche quería que nos libráramos, desechando la filosofía griega y la moral cristiana (la base del pensamiento moderno), aceptando a Mr. Hyde (lo dionisiaco) como parte natural y necesaria.

Es a esa descorporalización de la subjetividad alienante y pulsativa la que podemos ver en el cambio de personalidad del Dr. Jekyll a pasar a ser Mr. Hyde o el del señor Talbot a hombre lobo (Dussel, 1998). Jekyll es la razón instrumental, individualista que niega la comunidad, que niega al otro y a la corporalidad propia. Mora (2007),



nos invita a interpretar el triunfo de Mr. Hyde como la liberación de la alteridad propia al vencer la mismidad.

Ese triunfo del cuerpo devuelta a la humanidad, dentro del hecho educativo, lo hallamos por ejemplo en la Propuesta alternativa, transformadora y liberadora de la educación pública costarricense del ANDE, donde se dedica un apartado denominado “Alfabetización del cuerpo”, en el que se abarca la importancia de recuperar la corporalidad y las emociones afectivas en la educación.

Sumado a las reflexiones anteriores: ¿Recuerda la situación del hombre lobo o de Mr. Hyde a la de aquellos niños “hiperactivos” y “sobreactivados” que necesitan ser “apagados”? ¿O a la de aquellos jóvenes cuyos padres evaden sus dudas y preguntas para evitar que se vean “tentados” por la realidad? No parece extraña la imagen de un pobre Larry Talbot (*El hombre lobo*) que incluso llega a dudar de su sanidad mental cuando no puede ser entendido por los presentes, como un ser bestial que deambula por las noches: le hacen creer que semejante bestia no podría ser el ejemplar y reconocido Talbot.

### **El monstruo de Frankenstein**

El monstruo de Frankenstein o la cosa sin nombre, al igual que el monstruo anterior abarca el mal en nosotros mismos, pero personificado en lo externo, es decir, en las acciones y creaciones del ser humano: El temor a la técnica y las tecnologías, sus usos y consecuencias. A la vez, puede inferirse en esta figura un temor a la naturaleza (temor a lo externo), como algo sacro y peligroso; estableciéndose en las reflexiones de estas figuras metafóricas un viaje cíclico que va de lo macro (universo), a lo micro (ser humano), para volver de nuevo a lo macro por medio de lo micro.

El monstruo de Frankenstein se vio forzado a aprender de la humanidad, sobre los vicios y virtudes, sobre los logros de los poderosos, sobre las injusticias, sobre la “normalidad”. El ser humano es una especie que se define a sí misma a partir de una serie de factores culturales, educativos, cognitivos, genéticos, etc. pareciendo estar orgulloso de lo que ha llegado a ser después de millones de años de evolución, diferenciándose de otras especies animales por su particular modo de vida.

Esto nos lleva al tema de la técnica y la tecnología. La primera no es lo que el hombre hace para satisfacer sus necesidades, como ya

se vio con Ortega y Gasset (s. f.), esta es más bien la reforma de la naturaleza. Actualmente, el ser humano no se encuentra simplemente en una era creadora de técnicas, sino que se encuentra inmerso en una sociedad supuestamente racional (en la cual siempre se busca crear mejores métodos y ciudadanos), donde ella es la que tiene que adaptar a la persona a estos nuevos tiempos: precisa crear humanos capaces de vivir en sociedad. Así, el ser humano se ve obligado a adecuarse como una necesidad para desarrollarse: pues es un ser que no consiste en lo que ya es, sino en lo que aún no es.

Además, nos hemos vuelto capaces de controlar la naturaleza (ese monstruo indomable representado en Drácula) en niveles inimaginables. Se erradican enfermedades y se crean algunas nuevas, cambiamos los cauces de los ríos, desafiamos la longevidad con medicamentos, construimos grandes edificaciones y hacemos aparatos que nos permiten comunicarnos a millas de distancia (Van Helsing ha clavado una estaca en el corazón de este monstruo).

Sin embargo, con el control o la muerte de esta rareza (la naturaleza/Drácula) nace una nueva a partir de la manufactura del ser humano: la cosa sin nombre. Uno de los peores temores de la humanidad es que esa, su creación, se salga de control. Hoy se habla de transhumanismo y posthumanismo con temor, se habla del control de las máquinas, del calentamiento global y del peligro de las bombas de hidrógeno. Este temor lo podemos ver reflejado en la relación de Frankenstein con su abominable creación, vemos cómo este ser es despreciado por su creador y cómo es culpado por todas sus desdichas.

Este demonio, como le llama el doctor, tiene una altura y fuerza imponentes, una piel demacrada bajo la cual se ve el movimiento de su circulación y la capacidad comunicativa de un infante, al igual que un niño pequeño que no puede comunicar lo que siente por medio de palabras a sus compañeros adultos ni comprender lo que estos dicen.

Curiosamente, en una de las versiones cinematográficas más difundida de esta historia *Frankenstein* de 1931 y dirigida por James Whale, se pierde en gran medida la cantidad de tinta que en un principio Mary Shelley utilizó para describir cuidadosamente la posición del monstruo, dotando a este metraje un sentido cliché de “lucha del bien contra el mal”, en la que el monstruo no lucha por ser comprendido y es considerado únicamente un “invento fallido”.



## Conclusiones

Por medio del cine de terror podemos rescatar las concepciones de nuestros “miedos” y diluirlas en las bases teóricas surgidas de nuestro desconocimiento y necesidad de controlar. Las culturas occidentales han buscado desde sus inicios explicar y controlar la realidad de una manera casi obsesiva, de manera que cuando esto le resulta imposible entonces procede a destruirlo al considerarlo un peligro. Esta actitud de dominio (voluntad de señorío, diría Hegel), se fue sistematizando con el paso de los siglos hasta establecerse en sistemas filosóficos, políticos y económicos. De los dramas de estos monstruos podemos rescatar ni más ni menos que la situación de ese “otro” y “diferente”, de aquel “anormal” que se dice debe cambiar y ser normal.

Los monstruos causan temor porque son seres de características ajenas al diario vivir. En la cotidianidad educativa contamos con una serie de anormalizadores gracias a políticas, a uniformes, a estudios médicos, a religiones, etc. Y de pronto el sistema imperante nos hace creer que existen muchos “monstruos”: Síndrome de Down, Asperger, T.O.C., piel oscura, transexualidad, homosexualidad, hiperactividad, ceguera, depresión, etc. Así, “(...) hay anormalizadores y entonces sí, ahora sí, hay normalidad, hay la norma, hay lo normal y hay la normalización” (Skliar, 2007, p. 81). En pocas palabras, una vez más, el ser humano sigue con temor a su propia creación: la supuesta “anormalidad”. Como hemos visto, resulta relevante la reflexión de Maynor Antonio Mora (2007), sobre la base mítica moderna en la imagen de los monstruos, como un reflejo de la relación de unos hacia quienes considera “los otros”.

Muchas veces ignoramos estas realidades porque nos parecen algo incognoscible y terrorífico. En ocasiones, las relaciones con los estudiantes se dan como si tratar con esos “otros” significara despertar a los monstruos abominables que yacen en R’yleh.

¡Y tal vez así sea! Tal vez en efecto despertemos monstruos dormidos, despertemos dudas, luchas, sueños o encuentros que viven nuestros estudiantes diariamente, pero que se salen de nuestros cuidadosamente realizados planeamientos o de las disposiciones del sistema educativo tradicional ¿Pero, no es acaso trabajar a partir de este caos parte fundamental de nuestra labor como pedagogos?

## Referencias

- Adorno, T. y Eisler, H. (1976). *El cine y la música*. España: Editorial Fundamentos.
- Cerletti, A. (2015). Didáctica aleatoria de la filosofía, dialéctica del aprendizaje filosófico. En A. Cerletti y A. Couló (edit.). *Didácticas de la filosofía. Entre enseñar y aprender a filosofar* (pp. 15-32). Argentina: Novedades educativas.
- Dussel, E. (1998). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. España: Editorial Trotta.
- Dussel, E. (2004). Sistema mundo y transmodernidad. En: Saurabh Dube, Ishita Banerjee y Walter Mignolo (eds.). *Modernidades Coloniales* (pp 201-226). México: El Colegio de México.
- Getino, O. (2006). “El cine: entre lo ‘universal’ o lo ‘universal situado’”. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*, 9. Recuperado de <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric09a04.htm>
- King, S. (2006). *Danza macabra*. Madrid: Valdemar. Recuperado de <http://lelibros.online/libro/descargar-libro-danza-macabra-en-pdf-epub-mobi-o-leer-online/>
- Mora, M. (2007). *Los monstruos y la alteridad: Hacia una interpretación crítica del mito moderno del monstruo*. Costa Rica: Universidad Nacional, Escuela de filosofía.
- Nietzsche, F. (s. f.). *Más allá del bien y del mal*. Recuperado de [http://www.dominiopublico.es/libros/N/Friedrich\\_Wilhelm\\_Nietzsche/Friedrich%20Wilhelm%20Nietzsche%20-%20M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20bien%20y%20de%20mal.pdf](http://www.dominiopublico.es/libros/N/Friedrich_Wilhelm_Nietzsche/Friedrich%20Wilhelm%20Nietzsche%20-%20M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20bien%20y%20de%20mal.pdf)
- Ortega y Gasset, J. (s. f.) *Meditación de la técnica*. Recuperado de [https://francescllorens.files.wordpress.com/2013/02/ortega\\_meditacion\\_tecnica.pdf?ved=0ahUKEwict4ne353XAhUGMSYKHRvuDuAQFggnMAA&usg=AOvVaw3hoy3WGuPuXLp4Je23j\\_NM](https://francescllorens.files.wordpress.com/2013/02/ortega_meditacion_tecnica.pdf?ved=0ahUKEwict4ne353XAhUGMSYKHRvuDuAQFggnMAA&usg=AOvVaw3hoy3WGuPuXLp4Je23j_NM)
- Rancière, J. [Cine y filosofía]. (2014). *Jacques Rancière - No es el filósofo el que va al cine*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8fwGWHXXxQ0&t=1s>
- Skliar, C. (2007). *La educación (que es) del otro*. Argentina: Noveduc.