

Johan Espinoza Rojas

Breves reflexiones sobre las imágenes del miedo al fin del mundo: el caso de las pandemias en la pantalla (*)

Resumen: *Se presenta una serie de breves consideraciones sobre las imágenes del miedo al fin del mundo haciendo énfasis en el caso de las producciones en la pantalla acerca de las pandemias en el mundo. El artículo intenta demostrar que estas imágenes se han popularizado en los últimos años debido al miedo mediatizado por el advenimiento del final de la humanidad a causa del accionar de esta especie en el mundo. Se reconocen otras razones basadas en el pensamiento religioso apocalíptico que pone a dos conceptos dicotómicos en lucha: la esperanza y el miedo a la muerte. Finalizando la reflexión se analizan tres imágenes específicas sobre el tema: el caos por un virus, la guerra biológica y el zombi.*

Palabras claves: *Fin del mundo. Pandemias. Imágenes. Miedo. Medios de comunicación. Antropología de las imágenes.*

Abstract: *This paper presents a couple of considerations about the doomsday's images, emphasizing the case of the productions in the screen about the pandemics in the world. The paper tries to prove that these images have become popular during the past years because of the mediated fear for the advent of the end of the mankind on account of the actuation of this species in the world. They are recognized other reasons based in the religious apocalyptic thought that put two dichotomous concepts in fight: hope and the fear of death. Finalizing the discussion three specific images are analyzed: chaos for a virus, biological warfare and the zombie.*

Key words: *Doomsday. Pandemics. Images. Fear. Mass media. Anthropology of images.*

1. Introducción

Hablar del fin del mundo desde la academia puede ser para algunos una pérdida de tiempo o simplemente ideas sacadas de la ciencia ficción, es decir aquello que no existe y no tiene reflejo alguno en la sociedad como tal, por lo que se puede creer no debe ser examinado.

Pero si miramos los medios de comunicación masivos pareciera que los últimos años han sido testigos de la puesta en escena de la idea de la finalización de toda la raza humana en el planeta a causa de múltiples razones, pero una de las que personalmente creo ha ganado más espacio en las pantallas (como uno de los soportes tecnológicos actuales de las imágenes), es aquella referida a las pandemias que destruyen todo a su paso, incluidas las grandes estructuras sociales, tanto políticas como económicas, que resguardaban la estabilidad del sistema.

Estas producciones televisivas son el foco de análisis de este breve artículo, el cual busca examinar la concepción que se encuentra detrás de algunas de las imágenes presentadas que evocan el miedo al final de la vida, es decir, todo aquel sentido escatológico de Occidente que me parece tiene su base en el pensamiento cristiano acerca del fin del mundo, sobre todo en las creencias milenaristas del regreso de Jesucristo a la Tierra después de la destrucción y purificación del mundo. Si bien este punto es

importante, no será determinante en el desarrollo del presente trabajo.

Dice Merino Medina (1988) que “[...] el milenarismo tiende a surgir en situaciones históricas, angustiantes, marcadas por una gran incertidumbre sobre el futuro y por un sufrimiento capaz de trastornar y aún destruir los vínculos sociales” (113). Precisamente las últimas décadas fueron marcadas por eventos *cataclísmicos* que auguraban una época oscura venidera: la gripe aviaria, la gripe AH1N1, grandes terremotos y tsunamis, guerras, etc. Sin embargo, quizás uno de estos eventos más importantes fue el 11 de setiembre, el cual trajo consigo el miedo colectivo al terrorismo y sus consecuencias.

Ante esto Mestres y Vives-Rego (2014) hablan de que muchos de los miedos se han globalizado debido a la potenciación de difundir las informaciones de forma más rápida por las conexiones tecnológicas disponibles; es posible entonces que en los siglos anteriores existiera la misma cantidad o parecida de situaciones catastróficas, pero con el extensivo advenimiento de las tecnologías de la información y la comunicación, nos demos cuenta de manera más sencilla. Esto nos ha llevado entonces a que “antes solo se estaba en contacto con los miedos más inmediatos y obvios, en cambio ahora tenemos que confrontarnos con todos los miedos posibles del mundo” (3).

Considero que el miedo que sentimos actualmente es casi comparable con los miedos típicos de la Edad Media, que vivía en un *reino de las sombras* debido al terror por lo trascendente y sobre todo por lo no visible y que de alguna forma amenazaba al ser humano en su diario vivir. Todos estos miedos eran de por sí acrecentados “[...] por la atribución de sentido sobrenatural a hechos naturales” (Carlé, s. f., 111); es decir, a la idea de culpabilizar a un ser divino o un ser malvado en estas calamidades.

En este contexto del miedo generalizado en nuestras sociedades se ubica esta reflexión sobre las imágenes del fin del mundo, que no pretende ser una forma de análisis del discurso de una o varias producciones televisivas o películas, sino más bien partir de generalidades sobre el fenómeno de las pandemias en la pantalla para ofrecer

algunas reflexiones que se acerquen a entender la cuestión central aquí tratada.

El desarrollo de las ideas acá plasmadas parte de la filosofía de la imagen, pero situada específicamente en la *pragmática de la imagen* en su perspectiva antropológica, la cual “[...] fija su atención en la praxis de la imagen y su historia” (Belting, 2012, 10), es decir, la imagen carga de sentidos que son otorgados por los colectivos humanos.

Esto me permitirá, además, y sin duda alguna, poder partir de varios postulados epistemológicos provenientes de la disciplina de la comunicación, sobre todo aquellos relacionados con los *media studies*, con el fin de intentar enriquecer aún más lo acá planteado.

Este texto, me parece además que será de gran utilidad para las discusiones filosóficas que se puedan suscitar en las visiones de la comunicación social. Ya bien lo explica Rizo García (2012), al demostrar a partir de su breve trabajo que existe una “(...) poca presencia filosófica en el campo de la comunicación” (20). Este acercamiento que realizo desea poner en diálogo ambas disciplinas para enriquecer las posibilidades de encuentro que se centran en la construcción de una epistemología transdisciplinar (Villalba Frontado, 2006).

Para ahondar en el tema que aquí nos ocupa, trataré de explicar las cuestiones centrales de las imágenes sobre el fin del mundo y cuáles pueden ser algunas de las razones de sus existencia en nuestro característico contexto.

2. Consideraciones acerca de las imágenes sobre el fin del mundo

Como mencioné en la introducción a este artículo, parece interesante el miedo en el cual nos hemos sumido cada vez más debido, entre algunas otras razones, a la explosión de las catástrofes en los medios, y al hecho de que a cada momento nos dicen que nos encontramos en un peligro inminente debido, en su mayoría, a las invenciones de los seres humanos. Parece así que con cada avance tecnológico el *reloj del apocalipsis* se adelanta cada vez más,

acercándose a la hecatombe del infortunio de nuestro mundo.

Un primer momento de temor colectivo y de creación de imágenes en nuestra época contemporánea sobre esta idea del miedo apocalíptico fue por las amenazas atómicas durante la Guerra Fría, otro espacio ha sido el de la contaminación a gran escala que hemos provocado con nuestro accionar sobre la naturaleza, hay otros que piensan que la sobrepoblación del planeta nos está acabando poco a poco y otros que las armas biológicas nos pueden llevar al declive, o los simple hechos suscitados por los desastres naturales, etc. (Maddox, 1974).

Otro de los que más ha marcado el siglo que vivimos fue el inicio de aquel, en el cual se gritaba a los cuatro vientos que en el año 2000 acabaría el mundo, o más adelante cuando en 2012 se decía que las supuestas profecías mayas sobre el fin de la vida se cumplirían y acabaría todo. Hay momentos del tiempo cruciales que son determinados por creencias populares sobre el desenlace mortal de la humanidad, y muchas de estas creencias, como he mencionado, obtienen su sustento en la cuestión religiosa de que debemos pasar primeramente por la muerte para ver la *luz*.

Esto último precisamente relata el libro del Apocalipsis al referirse a quienes han sido salvados: “estos son los que han salido de la gran tribulación, han lavado y blanqueado sus vestiduras en la sangre del Cordero” (6, 14). Más adelante este mismo texto dice que Dios “les secará las lágrimas de los ojos. Ya no habrá muerte ni pena ni llanto ni dolor. Todo lo antiguo ha pasado” (21, 4).

Pareciera entonces que las imágenes del fin del mundo se sustentan en esta cuestión que se mueve entre la incertidumbre de lo que vendrá y el miedo que esto conlleva, y, por otro lado, la idea de esperanza escatológica, en algún sentido, de que todo al final podrá mejorar. Aunque es casi contundente que el miedo se sobrepone ante la esperanza.

A esto comenta también Díez de Velasco aludiendo a la religión, pero que sin duda alguna podemos enlazar al punto tratado hasta ahora. Hay dos sendas que ya hemos identificado en el miedo al fin del mundo y que también se aplican a las imágenes consideradas en el presente análisis:

[...] lo sublime, lo inefable, una experiencia casi-estética de lo inconmensurable y celeste-celestial, frente a lo angustiioso, lo desgarrador, la certeza de la finitud y la decrepitud, la línea sin escape marcada desde el nacer (que porta en su alegría su contrario en potencia) (2002, 369).

Por otra parte, según Belting (2012) las imágenes “[...] pierden su autoridad simbólica cada vez que presentan más ficciones, que falsifican nuestra necesidad de utopías” (24). Sin embargo, con el caso de las imágenes del fin del mundo sucede distintamente, debido a que esta idea nos lleva a crear ficciones sobre la consumación de la vida, pero a la vez se instituye paralelamente una utopía de un posible futuro donde eso no suceda o salgamos bien librados de él; jugando, como dije anteriormente, con la dicotomía entre el miedo y la esperanza.

Vinculado también al problema de la ficción, Belting más adelante en su texto arguye que “incluso la ficción asumida puede servir tan adecuadamente a los mitos actuales de la sociedad, que es difícil separarla de la realidad [...]” (2012, 95).

Así es como los medios de comunicación aprovechan el mito que ha creado la sociedad sobre el fin del mundo para mantener circulando la idea y así beneficiarse económicamente debido al consumo cada vez más generalizado que se ha venido gestando. Empero, parece que estas imágenes se escapan de la única explicación de que la búsqueda de dinero por parte de las compañías mediáticas las mantiene vivas y circulantes, mas sería irresponsable y determinista disminuir el problema a la cuestión del capital, por eso he venido barajando algunas posibles respuestas, las cuales se pueden resumir en que “una *imagen* es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva” (Belting, 2012, 14).

Vásquez Fernández llama a esto último *imagen social*, es decir, aquel “[...] concepto interactivo, producido y/o reflejado por los múltiples encuentros e interacciones, reflexivos y recíprocos a la vez, que se producen en el seno de la realidad social y van conformándola” (2006,

37). Ya hemos visto, pues, que las imágenes del fin del mundo en la actualidad nacen de un contexto característico por el miedo generalizado y mediatizado del final de la raza humana, o sea, de ese miedo casi primitivo a dejar de existir en el espacio y tiempo en el que nos desarrollamos. En detalle “el hombre siempre ha tenido miedo a lo desconocido, sobre todo, a la muerte, la experiencia más indescifrable y solitaria” (Hormigos Vaquero, 1998, párrafo 4).

Explica Belting (2012) que el raro encantamiento de las imágenes sobre la muerte radica en la extraña sensación de que lo que antes era alguien con vida se esfuma ante nuestra mirada para *llenar* su espacio con la ausencia de su ser, de lo que fue alguna vez.

Con el tema de las imágenes del fin del mundo ocurre algo parecido, hay una sensación casi espeluznante de tratar de pensar qué nos deparará el futuro y si será igual a como nos lo cuentan las imágenes.

Este miedo a lo que vemos es fundamentado en una estética apocalíptica con efectos especiales que llaman la atención en los que sobresalen los temas relacionados con el fuego, el estrago, la guerra, el hambre, la inestabilidad económica, política y social, el caos, el despojo de nuestro hogar y pertenencias, la violencia a gran escala, o el hecho del castigo divino por nuestro comportamiento. Estos temas nos mantienen expectantes acerca de qué más está por venir. Son, sin duda, escenarios sombríos donde la muerte es la reinante y la lucha entre el bien y el mal se desarrolla contingentemente.

Relacionado con lo anterior, argumenta Belting que “los medios masivos hicieron lo propio para sacudir la *confianza en la imagen* y reemplazarla por la fascinación de una escenificación medial que muestra sus efectos de manera abierta y que genera una realidad de imágenes propia” (2012, 53).

Las imágenes del final de los tiempos auguran esa inquietante búsqueda de explicación de la muerte humana, de la fuga ante nuestros propios ojos del ser que habitaba la carne.

Imbert (2014) reflexiona también sobre la estética de este tipo de productos audiovisuales. Para él, estas imágenes “facilitan lo que podríamos llamar una estética de la

desaparición: el cultivar estéticamente la idea del fin de todo, dentro de una aceptación resignada o melancólica” (77).

Teniendo este marco de análisis sobre este tipo de imágenes, procedemos a orientar la reflexión a un sucinto y general tema, al menos para el artículo que nos convoca, es decir, el ejemplo de las imágenes del fin del mundo encarnadas en las pandemias presentadas en las pantallas a través de las producciones que han capturado en los últimos años a la audiencia.

3. El caso de las pandemias en la pantalla

Cabe recordar la advertencia realizada al inicio de este trabajo, el análisis aquí desarrollado se presenta no como un análisis del discurso de una producción –de la que derivan las imágenes– en específico, sino que busca ofrecer unas cuantas cavilaciones generadas a partir de algunas de ellas en carácter general.

Entrando en detalle, como he mencionado en el desarrollo del artículo, los medios de comunicación televisivos y fílmicos se han apropiado del discurso de las pandemias para producir sus trabajos de entretenimiento. De todas formas, dice Belting (2012), “la pantalla es el medio dominante en el que en la actualidad son puestas las imágenes para su manifestación” (40).

Ya argumentaba en otro estudio (Espinoza Rojas, 2015) que no es raro que el aumento, que valga decir es imposible medir cuantitativamente al menos por el momento, de estas producciones se dé en momentos en que el mundo ha vivido situaciones similares a las que nos presentan, esto sin duda atrae a más espectadores por el pensamiento que activan las imágenes en ellos: es posible que lo que vea, aunque no me haya pasado, me esté ocurriendo o me pueda ocurrir en algún momento.

A esto último agrega Padilla (2012) que

por más que nos estremezca la idea de una hecatombe, por más que el rostro horrísono del final de los tiempos nos preocupe, es un hecho que le hemos dado entrada en nuestras

pesadillas, no tanto por el cambio al que pueda orillar cuanto por el dolor que promete a propios y extraños (7).

Para mencionar un ejemplo claro del aumento de este tipo de producciones en momentos claves, podemos mencionar el caso del estreno mundial de la serie *The Walking Dead* –serie sobre un virus que acaba con la humanidad y la convierte en forajidos caníbales- en el mes de octubre de 2010, un año después de que se desatara la crisis de la gripe AH1N1, conocida popularmente como la gripe porcina.

Pasado un año, en 2011, se estrenaba la película *Contagio*, film que argumentaba que un extraño virus estaba acabando rápidamente con la vida de los seres humanos en el nivel planetario. Esta película fue una de las más importantes en el respecto de la taquilla en los Estados Unidos (Box Office Mojo, 2011), por solo mencionar un dato.

Así como estos, se presentan otros ejemplos de películas y series televisivas que tratan el tema de las pandemias que arrasan con el mundo y muestran el deterioro por el que pasa la humanidad con el suceder del tiempo.

En específico sobre la construcción de las imágenes que presenta la pantalla sobre este tópico, razona Hormigos Vaquero (1998) que

se intenta que estas películas produzcan ilusión de realidad, para ello se da una tipificación de la realidad sometida a códigos de género y a figuras estilizadas que se repiten en todos los films. [...] Se trata de un código que nos es tan familiar que nos parece el supremo realismo (párrafo 8).

Con el pasar del tiempo estas imágenes, entonces, se han convertido en parte de nuestro imaginario colectivo, por lo que para la mayoría es algo más que nos muestra la pantalla y busca entretenernos. Claro está, no podemos olvidar todo el entramado que se esconde de explotar nuestros miedos.

Sin embargo, no hay que negar el hecho de que “[...] se hace visible que los mensajes del miedo son decodificados desde la propia visión de mundo de quien los recibe y que la cultura

opera como una barrera que filtra y relativiza lo que se recibe” (Rebolledo, 2006, 4).

Pese a esto, en nuestras sociedades occidentales parece que el miedo a las pandemias es recurrente y además utilizado como discurso en los medios que lo presentan como parte importante de sus transmisiones. El caso más reciente fue el del ébola y las constantes amenazas mediáticas de que esta epidemia podría esparcirse en occidente (Naranjo, 2014).

Hechos como estos han llevado a que nos planteemos “[...] en qué medida la difusión por parte de la prensa, TV y en particular por las series filmográficas que difunden esos miedos contribuye a su difusión, implantación o reconfiguración” (Mestres y Vives-Rego, 2014, 8), aunque pareciera que la respuesta es clara.

Por otra parte, a través de algunas de las películas y series televisivas más importantes sobre las pandemias, surge la posibilidad de mostrar las que considero son las tres imágenes –o más bien, conjunto de imágenes- más recurrentes en la pantalla: por un lado todo lo relacionado al caos colectivo por un virus que azota al mundo, en segundo lugar la guerra biológica que entaña imágenes políticas y, en tercer lugar, una de las que quizás se ha hecho más mediaticada en estos momentos, el zombi como figura de terror que resignifica la idea de la muerte, en algún sentido.

Para finalizar trataré a continuación estas tres imágenes identificadas.

3.1. El caos por virus

Una de las imágenes más recurrentes en las producciones televisivas y fílmicas sobre pandemias en el mundo es la que se asocia con un caos generalizado por un virus que se ha propagado por la Tierra sin razón aparente, al menos así es mostrado al principio de la historia.

Para Gérard Imbert “ahora, el mal no es tan visible, se ha incorporado a nuestro mundo y, a menudo, se extiende de manera viral, en forma de contagio” (76).

Pareciera ser precisamente que en nuestro contexto actual uno de los miedos más significativos (Cevallos y Massarani, 2011), como he

dicho, es la posibilidad de ser contagiado por un virus mortal que se extiende por el globo.

En estas imágenes de caos por virus salen a relucir cuestiones de discriminación del otro, es decir, el que es contagiado y que representa un peligro a la salud, que en una sociedad que vive el *fin del mundo* se convierte en uno de los recursos más valiosos. Si nos preguntamos, por ejemplo, por el dinero, este empieza a perder significación; cuando menos, así se presenta en las historias retratadas en la pantalla.

Teniendo en cuenta lo anterior, en las imágenes del caos por un virus el elemento principal no suele ser el virus como tal, ya que se *presenta* como invisible ante los demás; su espacio viene a ser ocupado por el contagiado. Aunque el virus es invisible, algunas imágenes en la pantalla son representadas por elementos científicos de las ciencias naturales: laboratorios, equipamiento, batas blancas, reactivos químicos, etc. Cuando esto se suele mostrar se hace una dicotomía entre el caos (lo que ocurre fuera) y la solución (la ciencia nos salvará); de hecho hasta la estética es completamente distinta: en el primero sobresalen los colores apagados y en tonos de gris, en el segundo los blancos llamativos que de alguna forma dan un sabor de esperanza.

En suma, en primera instancia el caos es desatado por el virus como tal, pero luego se vuelve insostenible la convivencia con la otredad, por lo que el sistema social se va resquebrajando hasta mutilar lo político y lo económico, aquí inicia el *show* del caos a través de imágenes que muestran el terror colectivo.

3.2. La guerra biológica

Otra de las imágenes más significativas en cuanto a las pandemias en la pantalla, es aquella que se relaciona con la guerra biológica como principal respuesta ante el virus que azota a la humanidad.

Estas imágenes han empezado a ser más explotadas después de los atentados del 11 de setiembre. Esto mismo explica Diomedi (2003) al decir que después de este acontecimiento “[...] la sensibilidad científica y general se ha volcado con mayor interés hacia la temática de la guerra

biológica y el uso de agentes infecciosos al servicio del terrorismo” (24).

Las imágenes de la guerra biológica son casi semejantes a cualquier otra imagen que intente mostrarnos la guerra, con la diferencia de que existe un elemento invisible –el virus– que aporta suspenso a la lucha que se da entre quienes despliegan sus tropas.

El caos y el miedo también son parte importante de estas imágenes, de tal forma que se exhiben sociedades cautivas por el pánico a lo invisible, a aquello que está fuera y puede darle fin a mi vida y a todo a mi alrededor. La sangre y la muerte son otro de los elementos centrales aquí.

En este caso, sobre todo porque los otros dos tipos de imágenes también lo presentan, hay imágenes en las imágenes, por decirlo de alguna forma, ya que en esas historias fílmicas y televisivas los medios de comunicación juegan un papel importante al decirles a las personas lo que sucede fuera, muestran el peligro que se está viviendo. En algún sentido “[...] lo real [lo que está pasando] se suma a la imagen como un excedente de terror, como algo más estremecedor” (Baudrillard, 2002, párrafo 42).

3.3. El zombi

La última imagen característica por tratar es la del zombi, bastante representada en los últimos años en la televisión y la pantalla grande, a través de series y películas que nos dicen que un virus acabará con nosotros, pero nos hará regresar de la muerte para vagar en el mundo en búsqueda de carne.

En este caso pareciera que el fin del mundo no está tan cerca, debido a que como nos lo muestran las historias por medio de las imágenes, la situación transcurre lentamente, como si no fuese a acabar nunca y a eso estuvieran destinados los seres humanos. En algún sentido el *Infierno* se vive en la Tierra.

El miedo a morir en estas imágenes es desvelado, ya no en un sentido escatológico, sino que se sabe que si se muere se puede regresar como un zombi condenado a vagar, como dije, en búsqueda de carne, que nada más y nada menos

es la simbolización de la vida. Es la búsqueda del eterno retorno.

Belting (2012) explica detalladamente la relación imagen-muerte en las culturas ancestrales, que nos puede dar algunas luces para comprender este tipo de imagen analizada en este apartado: “la imagen no era únicamente una compensación, sino que, con el acto de la suplantación, adquiriría un “ser” capaz de representar en nombre de un cuerpo, sin que fuera refutado por la apariencia del cuerpo que dejó de ser” (181).

En este caso la imagen del cuerpo sin vida es tomada por un ser que se encuentra entre la vida y la muerte, tratando de explicar en algún sentido la permanencia de las cosas en el mundo.

Sin embargo, este extraño ser se convierte en la imagen central de terror, encontrarme con un zombi es augurio o posibilidad como tal de convertirme en uno de ellos y dejar de ser carne para emprender la búsqueda de ella. En un sentido explicado desde Merleau-Ponty sería perder la capacidad de sentir para ser en el mundo (Merleau-Ponty parafraseado en Montenegro Vargas, 2010).

La lucha apocalíptica engendrada en estas imágenes es por la permanencia en el mundo de los vivos y la resistencia a no transfigurarse en un raro ser que se despliega entre la vida y la muerte.

4. A manera de conclusión

Las imágenes del fin del mundo no pueden dejar de ser explicadas en un contexto donde la mediatización del miedo al final de la raza humana se difunde alrededor del mundo con mayor velocidad.

Los medios de comunicación se han apropiado de ellas, explotándolas así para su beneficio económico. Se basan en los mitos colectivos para encontrar mayor repercusión entre las personas. Acá el mito y el medio se vuelven a encontrar, fundados en no solamente esta búsqueda por los beneficios monetarios, como dije, sino también por la rareza que la muerte implica en el ser humano.

De acá que la fascinación por ellas puede ser explicada por ese dicotómico vínculo entre el

temor por lo que pasará más adelante y la esperanza a lo que vendrá después del caos.

Finalmente, las tres imágenes relacionadas a las pandemias globales que acá se han presentado, han buscado la explicación de esta insistencia de los medios a presentárnoslas en la pantalla.

Así, en el caso del caos por un virus, la imagen ha sido sacada de las posibilidades que han acaecido al mundo en los últimos años. Las crisis sanitarias por enfermedades en los países del globo, han sido discursos presentes insistentemente en los medios, mostrándolos de manera escénica, como un drama televisivo o fílmico más, que busca despertar el miedo en las personas.

La segunda imagen, la guerra biológica, encuentra su razón de ser en un punto histórico proveniente de la Guerra Fría. En este espacio se habló de guerra atómica, pero ahora con los avances tecnológicos se teme más a lo invisible y que puede desplegarse de manera rápida sin darnos prácticamente cuenta. Esta imagen es política y como tal usa también como recurso el miedo para conseguir, en la mayoría de los casos, el control que se desea.

La tercera y última imagen, la más popular en la actualidad, es la del zombi que, como dije anteriormente, logra resignificar la cuestión de la muerte en nuestra actualidad. Es la muerte en el sentido del retorno para encontrar la vida y esta se encuentra en la carne del otro, la que no es mía. Acá la imagen se centra en la permanencia del ser humano en el mundo, una permanencia que se desdibuja entre cuestiones religiosas que pasan desde la llegada de un salvador o un ente contrario que reine buscando castigar a una humanidad que *ha perdido su camino*.

Estas imágenes han sido arregladas por la estética de la pantalla, es decir, los efectos especiales, tratando así de desdibujar el conflicto entre ficción y realidad. De hecho llega a decir Baudrillard (2002) que “casi podría decirse que la realidad siente celos de la ficción, lo real está celoso de la imagen [...]” (párrafo 39).

(*) Agradezco a la Bach. Cristina Varela Fonseca sus comentarios respecto del borrador de este texto.

Referencias

- Baudrillard, J. (2002). El espíritu del terrorismo. *Fractal*, (24). Recuperado de <http://www.mxfractal.org/F24baudrillard.html>. (Consulta: 29 de junio de 2015).
- Belting, H. (2012). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Box Office Mojo. (2011). *Contagion*. Recuperado de <http://www.boxofficemojo.com/weekend/chart/?yr=2011&wknd=36&p=.htm>. (Consulta: 22 de junio de 2015).
- Carlé, M. (s. f.). *Los miedos medievales*. Recuperado de <http://200.16.86.50/digital/9/revistas/ehe/carlel-1.pdf>. (Consulta: 29 de junio de 2015).
- Cevallos, M. y Massarani, L. (2011). *La pandemia del miedo: telediaros y la gripe A(H1N1) en Ecuador y Brasil*. Quito: Red Iberoamericana de Monitoreo y Capacitación en Periodismo Científico.
- Díez de Velasco, J. (2002). *Miedo y religión*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Diomedí, A. (2003). La guerra biológica en la conquista del nuevo mundo. Una revisión histórica y sistemática de la literatura. *Revista Chilena de Infectología*, 20 (1), 19-25.
- Espinoza Rojas, J. (2015). *La mediatización del miedo en la sociedad del riesgo: los productos audiovisuales sobre pandemias globales*. Inédito en prensa.
- Hormigos Vaquero, M. (1998). El cine a las puertas del siglo XXI: las imágenes apocalípticas del fin del mundo. *Revista Latina de Comunicación Social*, (8). Recuperado de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/biblio/actasjovenes/52hor.htm>. (Consulta: 10 de mayo de 2015).
- Imbert, G. (2014). Imaginarios posapocalípticos en el cine actual: entre la vuelta al origen y el fin de la humanidad. *Contratexto*, (22), 75-89.
- La Biblia de Nuestro Pueblo*. (2003). Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Maddox, J. (1974). *El Síndrome del Fin del Mundo*. Barcelona: Barral Editores, S. A.
- Merino Medina, A. (1988). La matriz milenarista de la política moderna. *Revista Universum*, 3, 110-121.
- Mestres F. y Vives-Rego, J. (2014). Reflexiones sobre el miedo en el siglo XXI: filosofía, política, genética y evolución. *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 190 (769), a172.
- Montenegro Vargas, G. (2010). Deleuze y Merleau-Ponty. La carne del mundo. *Polisemia*, (9), 45-54.
- Naranjo, J. (2014). *El miedo al ébola se hace global*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/08/21/planeta_futuro/1408616256_824869.html. (Consulta: 22 de junio de 2015).
- Padilla, I. (2012). *La industria del fin del mundo*. México: Penguin Random House Grupo Editorial México.
- Rebolledo, L. (2006). *Discursos del miedo e incertidumbres cotidianas*. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/felafacs2006/mesa2/documents/loretorebolledo.pdf>. (Consulta: 15 de junio de 2015).
- Rizo García, M. (2012). *La comunicación desde una perspectiva filosófica. Aportes interdisciplinarios para el diálogo entre la Filosofía y las Ciencias de la Comunicación*. Recuperado de http://www.ae-ic.org/tarragona2012/contents/comunicacions_cd/ok/12.pdf. (Consulta: 24 de agosto de 2015).
- Vásquez Fernández, X. (2006). *Las imágenes conformantes de la realidad social*. Recuperado de http://ruc.udc.es/bitstream/2183/1158/1/VazquezFernandez_XoseGabriel_td.pdf. (Consulta: 10 de junio de 2015).
- Villalba Frontado, F. (2006). Hacia una epistemología transdisciplinaria. Un marco teórico. *Tierra Firme*, 24(94), 183-192.

Johan Espinoza Rojas (johanesepinozarojas@gmail.com). Bachiller en Ciencias de la Comunicación Colectiva por la Universidad de Costa Rica. Estudiante de Sociología en la Universidad Nacional de Costa Rica.

Recibido: el lunes 5 de octubre de 2015.
Aprobado: el lunes 19 de octubre de 2015.