

# MULTIVERSO

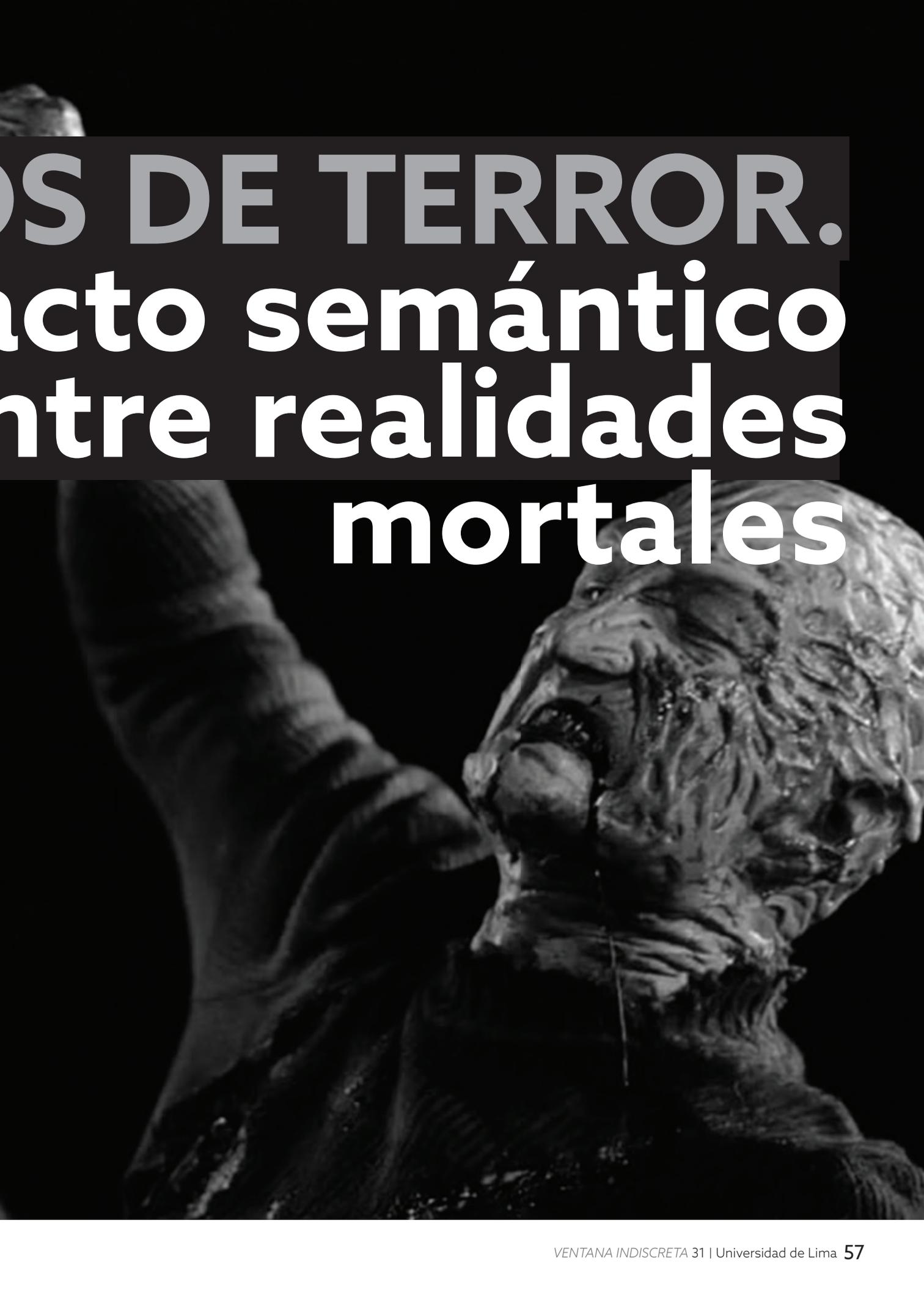
## El conta er

**El cine de terror ha mostrado la interacción de otros universos o realidades que, según el código que lo define, son mortales o incitan a la maldad. Estos universos, designados como el más allá y la realidad terrenal, son ejemplos del funcionamiento de universos paralelos o multiversos que coexisten en un género que puede ser entendido como un universo semántico. Esto se plantea en correspondencia con la categoría de semiosfera, propuesta por Iuri Lotman, lo que permite identificar a los universos cinematográficos o multiversos, en general, como universos semánticos.**

★ ERICK BERNARDO SUASTE MOLINA<sup>1</sup>

Foto: *Freddy contra Jason* / Fuente: IMDb

<sup>1</sup> Doctor en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.



**OS DE TERROR.**

**acto semántico  
ntre realidades  
mortales**

## Introducción: multiverso, ¿una categoría semiótica?

En el terreno de la física, el multiverso puede definirse como “un conjunto de universos, pero con ciertas propiedades” (Gangui, 2020, p. 75). Esto conduce a una serie de consideraciones acerca del término y las diferentes concepciones que existen acerca de él, desde el enfoque de las ciencias exactas. Según Gangui (2020), se entiende al universo como “la totalidad, todo aquello que existe, existió o existirá algún día; el espacio-tiempo único, conexo (es decir, conexo local y causalmente), poblado de campos y materia, del cual nuestro dominio cósmico (en expansión, observable) es tan sólo una parte” (p. 72).

En cosmología, la teoría del *big bang*, o la gran explosión que originó el universo, es una de las teorías más aceptadas. Esta explica que la materia que compone al universo llegó a una temperatura y densidades tan altas, que explotó y se expandió. El efecto posterior fue la formación de partículas subatómicas, átomos que, debido a la gravedad, formaron galaxias. Pese a que la cosmología contemporánea (tomando ese periodo como lo que va del siglo XXI) ha puesto sobre la mesa el debate científico y filosófico acerca de qué es aquello que denominamos universo, parece que la aprobación sobre la validez de la teoría del *big bang* es amplia; de ese fenómeno, se retoman procesos que permiten explicar las características del multiverso.

Este no es un trabajo sobre cosmología, pero sí considero necesario retomar solo un par de nociones que, en menor o mayor grado, aparecen, ya sea implícitas o explícitas, en la filosofía y la teoría social. La primera es la de la distancia máxima, es decir, la del horizonte observable del propio universo en el que vivimos, el cual se expande, no es infinito y termina donde alcanza nuestra mirada, o bien hasta donde podamos (o nos atrevamos) realizar mediciones, de modo que lo que se halla más allá de esa distancia, aún no puede ser observado<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La noción de horizonte de conocimiento también se halla, por ejemplo, en Martin Heidegger, quien en el *Ser y tiempo*

La segunda noción es la presencia de dominios independientes (y causalmente separados) del nuestro. Una hipótesis es que el universo sigue acelerándose, pero que la expansión se ha desacelerado: si el horizonte aumenta un año luz por cada año que pasa, esos diferentes dominios (o bien universos desconectados) podrían solaparse con el paso del tiempo (Gangui, 2020, p. 73). La noción de que pueden existir múltiples regiones causales provocadas por la aceleración del universo, pero que no tengan relación causal con la nuestra, no es una noción de la ciencia ficción; al contrario, es una que está respaldada por la teoría cuántica, el relativismo, entre otras teorías. Pero la existencia de universos paralelos ha alimentado la imaginación de otros y el contacto entre ellos se ha vuelto fuente de especulación y de entretenimiento.

En el cine, en años recientes, el multiverso se ha presentado ante los espectadores como la existencia de diferentes universos que coexisten de manera simultánea, aunque no siempre estén en contacto. No obstante, el interés radica en que se ocasione un evento de alteración de la realidad que, en consecuencia, modificará el tiempo y espacio de los otros universos. Ello genera que estos se unan, ya sea con el cruce narrativo entre historias, la aparición de personajes de otro mundo, los guiños a otros universos, los *easter eggs* o pistas que aparecen para construir una narrativa más grande, o bien que la propia película se convierta en el elemento de una narración más grande, lo que convierte a cada

---

(1927/1971) discute acerca de la existencia del ser a través del concepto de *Dasein* ('ser-ahí') en el mundo, el cual se desarrolla en una temporalidad y siempre dentro de un horizonte trascendental en el que indaga acerca de los fenómenos de su mundo, pero siempre, hasta donde existe un límite u horizonte de conocimiento.

entrega en un episodio más de lo que hemos conocido como evento multiversal.

Espacio y tiempo son dos categorías que, en cosmología, componen al multiverso, pero que, de igual modo, se han empleado en las ciencias sociales y humanidades para explicar cómo comprender, interpretar y construir el mundo. Como seres humanos, nos entendemos en el aquí y el ahora, pero la filosofía también nos ha hablado sobre la potencia de la mente y del cuerpo para recordar el pasado y adquirir (virtualmente) habilidades que pueden practicarse en el futuro. Además, dichas categorías son relativas al cine: el tiempo de la imagen en movimiento y el espacio en el que la acción se desarrolla. Por ello, ambas pueden convertirse en unidades de análisis cinematográfico.

Existen otras formas de estudiar el multiverso. En el caso de la comunicación, como disciplina que se extiende en el campo de las ciencias sociales, de manera general, estudia los procesos de significación que se construyen entre participantes del proceso comunicativo y, por tanto, en la interacción con otras realidades que no son las nuestras, es decir, lo que conocemos como universos simbólicos. Estos universos son el centro o matriz de todos los significados posibles que hemos construido socialmente, lo cual incluye reglas de convivencia, conductas, léxicos últimos, dominios de saber y discursos: este universo es mi centro y me permite saber cómo deben ser las cosas y no deberían ser de otro modo. En cambio, un universo simbólico puede interactuar con otro, desde luego, pero para que sus participantes sepan de las pautas que existen en un mundo ajeno a ellos, es que existe la comunicación intersubjetiva, con la que compartimos saberes y experiencias.



Fuente: IMDb

¿Puede el universo simbólico ser una realidad alterna pero simultánea a otra? Si la sociedad, de acuerdo con Schutz (1962/1974), está constituida de múltiples realidades, estas existen independientes las unas de las otras, pero se llegan a conocer por vía de la comunicación, aunque no solo en la interacción cotidiana, sino también con el trabajo de los medios de comunicación masiva, al igual que con la actividad de la cultura que crea significados y los materializa en lenguaje, arte, historia, mitologías, filosofía, religiones, ciencia, entre otras formas simbólicas. Por ello, en este punto, considero que la noción de universos, en cosmología, es similar a la de universo simbólico que proponen las ciencias sociales.

En el terreno de la comunicación, la existencia y el funcionamiento de lo que podemos llamar multiversos simbólicos se puede estudiar a través de la

intertextualidad. Esto quiere decir, estudiar cómo es que las películas se presentan como textos dobles que comparten códigos visuales y narrativos o bien, en el caso de los medios, a través de la transmedialidad que, a través de ella, el cine ha expandido su universo a la televisión, el cómic, la novela gráfica, el videojuego, las *fanfics*, entre otras experiencias de comunicación. Desde ahora, podemos postular, y empleando las herramientas de la semiótica, que el multiverso puede comprenderse como una semiosfera.

La semiosfera es un espacio semiótico donde es posible la acción de la semiosis: aquel proceso en el que las personas reconocen objetos o eventos de su mundo como signos y los interpretan en función del conocimiento de su contexto, es decir, de los referentes que poseen. Es una creación cultural, por ende,

**Foto:**  
Heather  
Langenkamp  
en *Pesadilla en  
Elm Street*

hace posible la vida cultural porque la organiza en sistemas de signos, cuya función es producir un orden sobre un fondo entrópico (Haidar, 2010, pp. 3-6). Asimismo, la lengua es la base de esta organización, pero, en este espacio, circulan “textos” que pueden ser traducidos de una cultura a otra y se presentan en distintos modos: uno de ellos es el cine.

Si la semiosfera organiza la existencia de diversos textos que circulan en el espacio semiótico y que provienen de diferentes culturas, ¿puede considerarse multiverso? No pretendo forzar el asunto porque, desde luego, es una discusión más amplia. De momento, apelando a la noción de universo simbólico (la *semiosfera* es un término que tiene similitudes con esta noción) y la existencia de textos que hablan de múltiples realidades y experiencias de vida, propongo que se observe al multiverso como una categoría semiótica. Ahora bien, en el cine, la reflexión y representación de otros universos ha sido constantemente

empleada, pues los multiversos, popularizados en el cine de ficción de años recientes gracias a la interacción entre películas de superhéroes, pueden localizarse también en otros géneros.

En este caso, planteo concentrarnos en el cine de terror, uno de los muchos géneros o textos que produce el cine. Además, pretendo explorarlo como un espacio donde han interactuado universos o realidades que, según el código que define al terror, son mortales o incitan a la maldad. Pero no se trata únicamente de aplicar una categoría actual como la de multiverso a otro género, sino analizar cómo, de cierto modo, aquel mecanismo ya ha estado allí. El cine de terror siempre ha operado sobre la base de que existen universos alternos al nuestro, es decir, la simple idea de que existe algo más allá de la muerte postula la existencia de otro universo u otro mundo posible.

En este sentido, este artículo asocia la noción de multiverso con lo sobrenatural y deja de lado, por ahora, los subgéneros sobre asesinos seriales, amenazas animales o naturales, aunque no por ello se descarta que pudieran interactuar en la construcción de multiversos (ya por allí hubo una película de *El cocodrilo vs. Anaconda* [*Lake Placid vs Anaconda*. A. B. Stone, 2015], por mencionar un ejemplo cutre).

### **La "otra vida": el más allá como encarnación de universos paralelos**

En esta sección, pretendo describir al cine de terror, particularmente aquel que está enfocado en manifestaciones sobrenaturales, como un multiverso donde el más allá opera como universo simultáneo al de los humanos. Claro que, en principio, se halla el guiño a otras películas. En *El infierno de Jason* (*Jason Goes to Hell: The Final Friday*. Adam Marcus, 1993), el asesino

Fuente: IMDb

enmascarado Jason Voorhees es "finalmente" derrotado y hundido en el infierno por entidades demoniacas. Hacia el final de la película, un perro desentierra la máscara de hockey de Jason, pero, entonces, un conocido guante con navajas emerge de la tierra para jalar esa máscara hacia adentro, mientras se escucha la carcajada de Freddy Krueger, otro de los íconos del terror contemporáneo. Ese guiño dignificó la interacción entre dos franquicias populares en el cine de terror: *Viernes 13* (*Friday the 13th*. Sean S. Cunningham, 1980) y *Pesadilla en la calle Elm* (*A Nightmare on Elm Street*. Wes Craven, 1984).

Su enfrentamiento en el cine se materializó hasta el año 2003, con el estreno de *Freddy contra Jason* (*Freddy vs Jason*, Ronny Yu), en el que

finalmente se pusieron en escena dos mundos que, hasta antes de ese evento, constituían universos cinematográficos distintos: el de *Viernes 13*, con su clásico escenario del campamento Crystal Lake, y el universo de los sueños de Freddy Krueger, cuyo referente en el mundo físico era el de la calle Elm. Desde luego, esto sucedió varios años antes de que los superhéroes tomaran por asalto al cine actual con su elaboración del universo cinematográfico Marvel (y su contraparte, DC cómics). La idea estaba ya en el cine, no solo en el terror, sino en la ciencia ficción.

En *Depredador 2* (*Predator 2*. Stephen Hopkins, 1990), cuando Harrigan (Danny Glover) accede a la nave de los cazadores alienígenas, observa en la cámara principal una serie de trofeos que cuelgan de las paredes y, entre ellos, unos cráneos del mítico xenomorfo, el alien de la ahora exitosa franquicia creada por



Ridley Scott. Su enfrentamiento también llegó tarde al cine, en el 2004 de la mano de Paul W. S. Anderson, con *Alien vs. Depredador* (*Alien vs Predator*), aunque el concepto ya existía en otros medios, por ejemplo, en el cómic creado por *Dark Horse Comics* en 1989 y un videojuego lanzado por *Super Nintendo* en 1993, lo cual ilustra la evolución del universo de un texto a otro.

Pero el guiño o presencia de elementos en un plano —de otros personajes u objetos de películas— no hacen al multiverso del cine, sino la presencia simultánea de dos mundos posibles que colapsan en una misma realidad, con los cuales se puede construir otros universos. En el caso del cine de terror, considero que este género opera con el principio de que existe un mundo alterno a nosotros, aquel al que van las personas

que mueren, o bien, en donde existen entidades malévolas que desean apropiarse de los humanos. Se trata del más allá, designado como el mundo de los fantasmas, de los muertos, el infierno o el purgatorio, según la naturaleza de los relatos.

En su definición más básica, el cine de terror es aquel que encarna el miedo a lo desconocido y, narrativamente, opera a partir de la irrupción de una amenaza que altera la cotidianidad de sus protagonistas. El cine de terror, considero, elabora otras formas de los peligros que se presentan en la vida, pero, de igual manera, construye otros mundos que se presentan mediante una serie de acciones que involucran tanto a los personajes como a ciertos objetos malditos, portales, cánticos, poemas, maldiciones y otras formas de invocar

**Foto:**  
*La monja*

a la maldad que, en este caso, se entiende como sobrenatural, es decir, más allá de las capacidades del ser humano y que, por tanto, no existe en este plano sino en otro, pero que opera con sus propias reglas y acontece de manera simultánea.

A menudo, el velo entre los vivos y los muertos se rompe, por tanto, podemos comprender al más allá o a lo sobrenatural, como un universo paralelo. Ahora bien, dado que este lugar adquiere designaciones diversas como infierno, otra dimensión, más allá, oscuridad, etcétera, podemos plantear que esos espacios pueden funcionar como múltiples realidades. Empero la designación del espacio en las películas se posiciona como un único lugar que interactúa con el nuestro, el de los humanos. Incluso, hay dos formas en que se puede ocasionar esa interacción, a las que llamo búsqueda del riesgo y estado de bienestar:

Lo que puede ayudarnos a plantear diferentes caminos para el desarrollo del miedo dentro de las películas de terror, es el encuentro con la amenaza: en el primer camino (búsqueda del riesgo), el riesgo que decidimos tomar voluntaria o involuntariamente nos conduce al encuentro con la amenaza, en la cual una maldad es perturbada y decide atacar. Otro camino, que es el más usual y suele describir al género en su calidad de relato, es aquel donde el estado de bienestar o tranquilidad de alguien es perturbado por la aparición de una amenaza, sea de forma repentina, paulatina a través de pistas o con algunas señales de advertencia. La tendencia es alejar a este mal de nuestra vida, pero inevitablemente debe haber una confrontación. (Suaste, 2002, p. 117)

Nuestros estados de bienestar o comodidad son siempre alterados por cualquier elemento ajeno a la cotidianidad. En el caso del

terror y sus subgéneros, las posesiones, los experimentos científicos que alteran a la naturaleza o a los animales, la irrupción de un asesino en serie en la comunidad o la presencia de fantasmas en el hogar son motivos frecuentes. Me gustaría, más bien, ejemplificar el caso de la búsqueda del riesgo, en el que los protagonistas quiebran una prohibición que invoca la presencia de seres de otros mundos e, incluso, el colapso.

Si tratamos de construir un símil con la cosmología o la física, encontraremos que existen tres modelos de muchos universos cualitativamente diferentes: universos temporalmente múltiples o multiversos temporales, donde el cosmos es cíclico en el tiempo; universos espacialmente múltiples que existen simultáneamente; y universos múltiples en otras dimensiones que comenzaron con ideas eminentemente religiosas, donde se refiere a la capacidad de Dios para crear no

uno, sino infinitos mundos en paralelo (Ganguí, 2020, p. 73).

En un ejercicio de simple comparación empírica, podemos observar que estos universos múltiples son los que se han representado en el cine con mayor frecuencia. En el terror, como ya dije, se presentan como el más allá y colapsan con el nuestro gracias a la apertura de portales, invocación de espíritus o por el uso de objetos malditos. Un ejemplo que integra estos elementos es *Hellraiser: Ella* (*Hellraiser*: David Bruckner, 2022), basada libremente en la película de 1987 dirigida por Clive Barker, basada, a su vez, en la novela escrita por el mismo Barker, titulada *Puerta al infierno* (*The Hellbound Heart*). En la versión del 2022, Riley, una chica drogadicta, participa en el robo de un artefacto que, según su novio, podrán vender a un alto precio. El objeto es un rompecabezas mecánico en forma de cubo que contiene seis configuraciones y cada una de ellas se activa

**Foto:**  
Robert Englund y Heather Langenkamp en *Pesadilla en Elm Street*.



Fuente: IMDb



Fuente: IMDb

con la sangre de un humano. Entonces, seres infernales atraviesan el portal que se abre con cada configuración y torturan cruelmente a quien les ha llamado.

Los seres se hacen llamar cenobitas y el lugar de donde vienen es una dimensión alterna que, se infiere, es el infierno. Pero, además, la descripción que la suma sacerdotisa (líder de los cenobitas) hace de ellos connota la extensión de sus dominios fuera de lo terrenal: "Somos exploradores en las regiones más lejanas de la experiencia, de los bordes de la sensación. Nuestros dones son ilimitados". La experiencia humana, en esta película, está limitada no solo por las reglas de los humanos, sino por la poca experimentación de los límites de la sensación: el cuerpo, dicen los demonios, es también un terreno que no es explorado por nosotros

del todo, de modo que la experiencia del dolor y de las sensaciones es otro horizonte que debe ser cruzado y experimentado "más allá" de la experiencia terrenal.

Ahora bien, en términos de la imagen, los signos que muestran la transición entre mundos se manifiestan en forma de portales. El rompecabezas es solo el objeto que, configurado de diferentes formas, abre el portal; sin embargo, este puede aparecer en cualquier lugar: una pared que se abre, unas escaleras que emergen en la carretera, una oscuridad que reemplaza a otra en un pasillo. El cambio de luz, de escenarios y de los instrumentos de tortura, entonces, se instalan como propiedades de ese otro mundo. El paso de lo humano al espacio infernal es un portal que no solo se presenta en la escenografía, sino en el montaje que lleva al personaje de un lugar a

**Foto:**  
*Alien vs.*  
*Depredador*

otro. Humanos y demonios interactúan en ambos espacios y únicamente el rompecabezas restablecerá el orden, una vez que las configuraciones hayan cobrado el total de sus víctimas.

### **Multiversos de horror como universos semánticos**

Los siguientes solo son apuntes de una teoría que debe ser desarrollada, no solo para el terror, sino para otros géneros del cine, es decir, la comprensión del multiverso como un universo semántico. Desde luego, esta idea surge de la propuesta de la semiosfera como conjunto de textos que organizan la cultura y de universos simbólicos como matriz de todos los significados producidos por una cultura. En el caso del terror, ya no se trata únicamente de concebir al género con la idea del más allá, sino de los contenidos del más allá que vienen al universo humano y que se



Fuente: IMDb

han convertido en símbolos del género. Aquí, propongo estudiar la forma en que varios universos de terror se contactan al aparecer juntos en un mismo universo o bien para construir todo un universo.

Uno de estos eventos que ha aprovechado la tendencia del cine de construir universos expandidos es el universo de *El Conjuro* (*The Conjuring*, James Wan, 2013). Este proyecto ha creado una serie de películas en la que sus diversos monstruos han estado en contacto, por ejemplo, la muñeca Annabelle, la Llorona y la Monja. También han aparecido personajes de otros filmes como los Warren, la famosa pareja de demonólogos, quienes se presentan con frecuencia. Estas

películas postulan la existencia de fuerzas demoníacas que vienen siempre del mundo de los muertos y que cobran vida a partir de la posesión de objetos o personas.

Así, pues, el universo de *El Conjuro* es un universo semántico, es una semiosfera que contiene los constructos teóricos que explica el ruso Iuri Lotman: núcleo, periferia, texto, frontera, traducción, agente traductor y el respectivo proceso de comunicación (Lotman, 1996, pp. 12-25). Como la dinámica de toda semiosfera siempre es de centro-periferia, la casa Warren, en la que permanecen todos los objetos maléficos que los demonólogos han recolectado, es el núcleo o

centro de este universo que se extiende hacia una frontera entre un universo y otro, y es el más allá dicha frontera.

Este universo entre vivos y muertos se construye con el contacto de varias periferias, las cuales son lugares donde se desarrolla cada película, por ejemplo, la granja de los Mullins, en donde hace su primera aparición la muñeca de *Annabelle* (John R. Leonetti, 2014); la casa de los Perron, donde hace su aparición Bathsheba; o la casa Hodgson, donde aparece Valak. Estos espacios generan textos diferentes, como es el caso de los maleficios, encantamientos y conjuros para atraer o deshacerse de los monstruos, muchos de los cuales se hallan en otros idiomas y requieren de códigos



e historia cultural para su comprensión. Por ello, es necesaria una traducción entre textos que se realiza mediante los Warren como agentes traductores, quienes explican los orígenes y objetivos de cada demonio a las diferentes víctimas. Así se realiza la comunicación entre exorcistas, víctimas y demonios (cuando estos son exorcizados).

Finalmente, este breve ejercicio abre una reflexión acerca de las aplicaciones de la categoría de semiosfera en el análisis de la representación y funcionamiento de los multiversos en el cine. Estos multiversos tienen puntos de contacto y, en el caso

del terror, el monstruo o demonio es un arquetipo o unidad cultural que adquiere diferentes representaciones en el universo que se elabora. Así, el monstruo como unidad cultural construye toda una tipología semántica que permite conexiones entre varias películas o personajes, pues son porciones de ese universo semántico que se construye y que, incluso, permite al espectador hacer asociaciones con otros universos, aunque estos ya no estén conectados en la narrativa original. Esto último es el trabajo de lo que conocemos como semiosis ilimitada, el contacto de un signo con otro y así hacia el infinito, o bien, para aprovechar el momento, el

**Foto:** Robert Englund en *Freddy contra Jason* contacto de un universo con otro hasta el multiverso. ◻

### Referencias

- Gangui, A. (2020). La polémica del multiverso. *Anales AFA*, 30(4), 72-78.
- Haidar, J. (2010). La complejidad y los alcances de la categoría de semiosfera. *Problemas de operatividad analítica. Cuadernos de Semiótica Aplicada*, 8(2), 1-10.
- Heidegger, M. (1971). *El ser y el tiempo*. (2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1927).
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- Suaste, E. (2022). *Los afectos de la maldad. La composición técnica y estética de las formas afectivas del miedo en el cine de terror occidental (2015-2020)* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio UNAM.
- Schutz, A. (1974). *El problema de la realidad social. Escritos I*. Amorrortu. (Obra original publicada en 1962).