

La catástrofe del antihéroe

The Antihero's Catastrophe

Recibido: 11 de enero de 2021 Aprobado: 05 de febrero 2021

Francisco Javier Oña Fonseca
Universidad Central del Ecuador

Resumen

El cine de catástrofes presenta la incansable lucha entre la vida y la muerte. Además, permite al espectador expiar sus preocupaciones desde la mirada lejana (segura y cómoda), mientras otros seres son los que sufren. Esta clase de cine ostenta una importancia arraigada en la profunda necesidad colectiva. Es gracias a esa necesidad que se plantea al personaje antiheroico como portaestandarte de este subgénero. El ser humano común y corriente es quien sostiene la luz con la que sacará al mundo de las tinieblas.

Palabras claves: Cine de catástrofe, Antihéroe, Subgénero, Heroico.

Abstract

The cinema of catastrophes depicts the tireless struggle between life and death. Besides, it brings relief and expiation from the view of others suffering. This kind of cinema has an importance rooted in the deep collective need. Is because of this human need, that an antiheroic character becomes part of this subgender. The simple human being will be to one who brings the light that will show the way out of darkness.

Key words: Disaster movies, Antihero, Subgender, Heroic.

La catástrofe del antihéroe

Desde el inicio de la humanidad, las catástrofes han perseguido a los seres humanos. Los acontecimientos naturales fueron relatados como furia o benevolencia de los dioses, los fenómenos naturales, como magia de cualquier tipo y las experiencias de destrucción masiva, así éstas sean causadas por los mismos humanos, como el destino. Las catástrofes son y serán un factor fundamental dentro del imaginario colectivo, el cual define la manera en la que los seres humanos se relacionan con su entorno. Dichos eventos ponen en riesgo a la humanidad, tal y como se la conoce ahora.

En la cultura griega y judeo cristiana surgió el mito relativo a una gran catástrofe debida a la soberbia de los humanos y que provocó un inmenso desastre: el diluvio universal. Quedaba así explicada la causa de las catástrofes, con un origen exterior divino. Con el Renacimiento y la Ilustración se buscaron explicaciones más racionalistas de estos fenómenos naturales que duraron hasta el siglo XIX. Posteriormente se pone el énfasis no en los dioses ni en la naturaleza, sino en el ser humano como tal. Ya no importa tanto el agente causal externo, sino que es ese ser humano el responsable de las catástrofes debido a la degradación del medio ambiente que provoca, con sus emisiones a la atmósfera, la sobreexplotación de los recursos naturales, etc. Es ahora cuando surgen los conceptos de riesgo, vulnerabilidad y construcción social de las catástrofes, siendo esta idea de vulnerabilidad la inductora de incertidumbre, sin que existan ya verdades científicas seguras a las que aferrarnos, por lo que se habla más de teorías que de verdades firmemente establecidas a la hora de explicar el origen de las catástrofes.¹²

La RAE define a la catástrofe como:

1. f. Suceso que produce gran destrucción o daño.
2. f. Persona o cosa que defrauda absolutamente las expectativas que suscitaba. El estreno fue una catástrofe.

¹² Benjamín González Rodríguez, “La furia de los dioses: cine y catástrofes,” *El cine como prospectiva en la sociedad del riesgo. IV Jornadas sobre gestión de crisis*, 2011: p129-143.

3. f. Mat. Cambio brusco de estado de un sistema dinámico, provocado por una mínima alteración de uno de sus parámetros.

4. f. T. lit. Desenlace de una obra dramática, al que preceden la epítasis y la prótasis.¹³

Por lo tanto, si se analiza, desde la construcción misma del concepto que gira alrededor de la palabra “catástrofe”, no es nada extraño que dichos eventos hayan sido analizados y utilizados constantemente, dentro de las variadas formas de creación humana, apelando conscientemente a la necesidad colectiva de presenciar acontecimientos de este tipo.

El cine, siendo una forma de creación humana, histórica, muy importante para forjar o destruir a una sociedad, no es ajeno al uso de la catástrofe como herramienta dramática. Cuando se habla sobre un “cine de catástrofes”, es muy posible que cierto tipo de obras aparezcan dibujadas en la mente del interlocutor: terremotos, incendios, guerras, asteroides destructores, una enfermedad que amenaza a la humanidad entera, entre otros. Son los temas generalmente relacionados con esta clase de obras cinematográficas, considerando a los conflictos externos (ser humano vs. naturaleza destructiva), como la posibilidad dramática principal. Entonces, si se liga la necesidad humana por incluir la catástrofe en sus creaciones, nace la pregunta, ¿Qué clase de personaje es el idóneo para protagonizar dichas historias?

A lo largo del tiempo, los personajes dramáticos han evolucionado supeditados a las necesidades intrínsecas de la sociedad que los construye. Estos personajes ayudan a moldear una sociedad que necesita de referentes para poder avanzar dentro del panorama de lo que podríamos denominar como civilizado. Muchos personajes ficticios enseñan a las niñas y niños sobre cómo llevar la vida en sociedad, siendo mucho más eficientes, inclusive que sus propios padres y madres. Estos personajes instruyen, gracias a sus referentes estéticos, ideológicos y morales. Los personajes llegan a convertirse en una parte fundamental del imaginario colectivo. El gurú de la escritura de guion, Robert McKee, los define de la siguiente manera: *Un personaje es tan humano como la Venus de Milo es una mujer real. Un personaje es una obra de arte, una metáfora de la naturaleza*

¹³ “Catástrofe,” Real Academia Española, Google, acceso Diciembre 20 de 2021, <https://dle.rae.es/cat%C3%A1strofe>

humana. Nos relacionamos con los personajes como si fueran reales, pero ellos son superiores a la realidad.¹⁴

Se cree que el cine de catástrofe es el caldo de cultivo necesario para construir personajes antiheroicos, y para encontrar las respuestas es necesario partir de la definición de su contrario, lo heroico.

El héroe clásico

En el plano antropológico, en la vida ordinaria, cuando una persona arriesga su vida, dejando sus miedos y limitaciones atrás, por salvar la vida de otra persona o animal, es considerado por la sociedad como un héroe o heroína; tal valoración depende de la naturaleza ética de la sociedad.

Por otro lado, la definición básica de un héroe, dice que éste es:

1. m. y f. Persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble.
2. m. y f. Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes.
3. m. y f. En un poema o relato, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada.
4. m. y f. Protagonista de una obra de ficción.
5. m. y f. Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración.
6. m. En la mitología antigua, hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios; p. ej., Hércules, Aquiles, Eneas, etc.¹⁵

Por lo tanto, se podría decir que la figura dramática llamada "héroe", se caracteriza por representar al hombre ideal, al "superhombre", el cual, a diferencia del estudiado por Nietzsche, no necesariamente tratará de "matar" a Dios, sino de reemplazarlo como figura referente para la humanidad. El héroe no tiene fisuras ni contradicciones con respecto al espíritu que encarna.¹⁶ Este hombre es una figura perfecta, representante del ideal de belleza burgués, que además de aleccionar

¹⁴ A character is no more a human being than the Venus de Milo is a real woman. A character is a work of art, a metaphor for human nature. We relate to characters as if they were real, but they're superior to reality (Traducción propia). Robert McKee, *Story, substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. (New York, EEUU: Harper Collins Publishers inc, 1975), 105, 106, 375.

¹⁵ "Héroe," Real Academia Española, Google, acceso Diciembre 23 de 2021, <https://dle.rae.es/h%C3%A9roe>

¹⁶ Giancarlo Cappello, "Configuración y tiempo del antihéroe", *Contratexto*, no. 16 (2008): p2

al ser humano “común y corriente”, le muestra una forma de vida que muy difícilmente podrá alcanzar.

El personaje heroico existe con mucha fuerza en relatos, libros, obras o películas; un personaje tan especial que llega a ser inalcanzable. La figura heroica se basa en *personajes y vidas ejemplares que desempeñan, en última instancia, una función social, ya sea apagando o sublimando neuróticos impulsos violentos en el seno de la familia y la comunidad, o empujando al narrador y/o al lector a explorar y descubrir nuevas y mejores —aunque acaso olvidadas— facetas de su psique.*¹⁷

El héroe, así como el superhéroe contemporáneo, según el canon clásico necesita de historias extraordinarias para poder desarrollarse y explotar todas sus habilidades, es decir, para que un héroe pueda vencer al villano debe ser llevado al límite, y generalmente ese límite es cercano al de un dios; por lo tanto: ejemplaridad, positividad, valores altamente elevados, son los rasgos más generales del héroe de la construcción ficcional, cuya historia es larga como la historia de la humanidad.

Es así que se puede empezar a definir que un héroe de ficción es un personaje que tiene como necesidad dramática realizar acciones que superan toda expectativa siempre por un bien masivo más que individual. El héroe, si bien no termina de ser perfecto, al final del día siempre hace respetar la ley, convirtiéndolo así en un ser digno de respeto y admiración. Muchas veces los personajes heroicos, más allá de su función como protagonistas principales de una narración, tienen características fabulescas, ya que pueden llegar a ser portadores de “mensajes” o lecciones que el espectador, si se utiliza el ejemplo del cine, debe aprender al final de la película. Por esto es ejemplar para quien lo mira.

Esta clase de personaje anima a que tanto los seres en formación como los espectadores -adultos en teoría- ya formados, busquen ser mejores cada día, ya que el héroe es *un modelo de socialización basado en la integridad de un ego victorioso, esto es, un catalizador para la identificación del lector u oyente o*

¹⁷ Rafael Ponce-Cordero, “Héroes y bandidos: íconos populares y figuraciones de la nación en América Latina (Tesis doctoral) (Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, EEUU, 2010), 10-11

espectador con el orden establecido.¹⁸ Como dice Pablo Cano-Gómez en su texto *El héroe de la ficción postclásica: [...]este personaje, tiene como meta el éxito, salvar vidas, vencer, triunfar, mantener el status quo, para lo cual hace uso de su fuerza física y su moralidad irreprochable.*¹⁹ Es un personaje cercano a la naturaleza de las deidades, por lo cual se presenta superior a todos los hombres y mujeres.

Por otro lado, no se debe ignorar la evolución que el héroe ha sufrido, desde las primeras narraciones clásicas y es así que nacieron los héroes y heroínas actuales como Superman, Mujer Maravilla, Spiderman, Fantasma, entre muchos otros. Todos ellos continúan enseñando al ser humano cómo debe comportarse si el “mal” acecha a su sociedad. La diferencia fundamental de los héroes modernos con los clásicos está en el origen de ellos, es decir en el lugar donde nacieron o forma en la que fueron creados; siendo muchos de los contemporáneos extraterrestres o humanos con poderes extraordinarios. Estos personajes, si bien cumplen la misma tarea básica de sus ancestros, llevan la función del héroe hacia una esfera más elevada, situándolo fuera de este mundo, por lo tanto, mucho más cercanos a los dioses; se convierten de una vez por todas en representantes máximos de los valores morales, transformándose así en protectores y muchas veces redentores de la humanidad, aun si esto cuesta la vida.

Como se ha expuesto, el héroe “extraordinario” es el ser perfecto, con mínimas debilidades y ninguna falencia; sin embargo, últimamente los héroes ficticiales han sufrido un ligero cambio debido a los intereses de las nuevas generaciones, dotándoles de contradicciones mucho más marcadas o radicales.

Se crean personajes menos poderosos y más vulnerables; mucho más cercanos al ser humano. Se les otorga diferentes dimensiones dramáticas, como son puntos de vista más crudos, Actitudes más fuertes, marcadas y desalentadoras, sin perder, claro está, el encanto que como héroes tendrán. Desde su aspecto físico, hasta lo virtuoso de su ser y su lucha deben lograr la identificación del público con ellos. La amplia presencia de los héroes –aunque menos poderosos y más humanos-, demuestra la necesidad que tiene la humanidad por mantener este tipo personaje-poder-humano, guardián indiscutible de la sociedad

¹⁸ Rafael Ponce-Cordero, “Héroes y bandidos: íconos populares y figuraciones de la nación en América Latina” (Tesis doctoral) (Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, EEUU, 2010), 10.

¹⁹ Pablo Cano-Gómez, “El héroe de la ficción postclásica”, *Interpretación de la teoría del postclasicismo filmico en la serie de televisión Hijos de la anarquía*, Palabra clave 15 (2012): p432-457

El antihéroe

*La función del personaje es darle a la historia las cualidades de caracterización necesarias para representar las elecciones de manera convincente.*²⁰ Son varias las características en común que los personajes tienen entre sí, referidas a su construcción y desarrollo; el antihéroe, personaje que será definido en tres planos principales: dramático, ético y político, partirá de una concepción muy similar a la del héroe, no obstante, con diferencias fundamentales en su construcción interna.

[...] el término de antihéroe puede generar cierta confusión. Así, un antihéroe no es lo opuesto al héroe, sino un tipo de héroe muy concreto, uno que tal vez pudiera ser considerado un villano por encontrarse fuera de la ley, según la percepción social, pero hacia quien el público siente especial simpatía. Nos identificamos con estos seres extraños, forasteros en su realidad, porque todos nos hemos sentido así en algún momento.²¹

Con el paso de los años, los intereses sociales de la humanidad han cambiado, hasta llegar a un punto donde muchos individuos se han preguntado si vale la pena velar por la humanidad entera y seguir fieles a los valores aceptados como positivos según la sociedad, convirtiéndose más bien en seres cada vez más individualistas. Mientras el héroe continúa luchando por un bien social, lo cual hará que su virtud prevalezca frente a cualquier adversidad, el antihéroe *no es necesariamente famoso por su virtud, por su respeto con las leyes, la moral o las costumbres establecidas, al menos en el sentido tradicional de la interpretación de esta situación moral.*²² Debido a esto, dentro de la literatura ecuatoriana, mundial y el cine, se ha concebido a este "héroe", de una manera distinta a la instaurada desde la Grecia antigua; se trata de un héroe altamente vulnerable y voluble.

Este ser "cotidiano", característica que rompe con el ideal de belleza instaurado por el héroe, está constantemente atravesado por dudas sobre sí mismo y especialmente sobre su entorno, que aparentemente ha perdido el encanto que tenía años atrás; se ha convertido en un mundo agresivo, donde no puede

²⁰ The function of CHARACTER is to bring to the story the qualities of characterization necessary to convincingly act out choices. Robert McKee, *Story, substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. (New York, EEUU: Harper Collins Publishers inc, 1975), 105, 106, 375.

²¹ José González, *El héroe del western crepuscular: Dinosaurios de Sam Peckinpah*. (Madrid, España, Fundamentos, 2011), 3.

²² Pablo Cano-Gómez, "El héroe de la ficción postclásica", *Interpretación de la teoría del postclasicismo filmico en la serie de televisión Hijos de la anarquía*, Palabra clave 15 (2012): p432-457

encontrar cabida, alejándolo de su ambiente, alterando su psiquis y transformando el drama relatado en muchas de las historias contemporáneas.

La necesidad dramática del antihéroe radica en el interés por mirar su bienestar individual: *la verdadera meta del ser postclásico está definida en la necesidad de solventar las dudas, los miedos, las inquietudes o la angustia que afecta a su mundo interior.*²³ El antihéroe, al ser un individuo ligeramente más egoísta que el resto, es rechazado por la sociedad, o en su defecto éste se autoexcluye de ella, razón por la cual esta clase de personaje lucha contra el mundo que lo rodea. *Este personaje es generalmente introvertido, sensible, muy inteligente, perceptivo e intuitivo sin dotes físicos excepcionales, pero con un gran poder de raciocinio, siendo esta última cualidad el arma más importante con la que cuenta el antihéroe para lograr sus objetivos.*²⁴

Al tener su propia visión del mundo, es decir un *punto de vista* que se basa en la opacidad del tiempo en el que vive, o de la situación que le ha tocado vivir (dictaduras, venganzas, maltrato, justicia sangrienta, destierro, distopías), puede chocar contra ciertas convenciones (burguesas, por ejemplo) que lo hace parece negativo; pero al mismo tiempo, para otros grupos, puede parecer positivo.

Aquí se destaca un detalle, el ideal de justicia, ya que el antihéroe hará todo lo posible por conseguirlo, a pesar de que sus acciones lo lleven a situarse al margen de la ley moral clásica. Esta noble aspiración genera gran empatía con el público, especialmente debido a que el antihéroe no es un personaje moralmente superior al ser humano, puede ser psicológicamente inestable y contradictorio, por ende, no tiene la función de aleccionar a nadie, contraponiéndose en este sentido al héroe.

El antihéroe o héroe postclásico, como Pablo Cano-Gómez propone, es el personaje ficticio más cercano al ser humano contemporáneo, he ahí la necesidad de su construcción: *Lo postclásico [...] busca la filiación total del espectador para conseguir una intensa relación emocional, la identificación absoluta. La narración debe hacer sentir en la piel de cada individuo los sentimientos y obstáculos por los que ha de pasar el protagonista.*²⁵ Se potencia así lo que dramáticamente

²³ Pablo Cano-Gómez, “El héroe de la ficción postclásica”, *Interpretación de la teoría del postclasicismo fílmico en la serie de televisión Hijos de la anarquía*, Palabra clave 15 (2012): p432-457

²⁴ Francisco Gil Ruiz, “La Construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos” (Tesis doctoral), (Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España, 2014), 707.

²⁵ Pablo Cano-Gómez, “El héroe de la ficción postclásica”, *Interpretación de la teoría del postclasicismo fílmico en la serie de televisión Hijos de la anarquía*, Palabra clave 15 (2012): p432-457

se llama identificación con el personaje, lo cual facilita la presentación de la obra frente al público y la inserción del público en el conflicto planteado.

El antihéroe se muestra al mismo nivel del espectador pero a la vez hace algo que el hombre "común" no hace para cambiar las falencias existentes dentro y fuera de sí, es así que el antihéroe a diferencia del héroe, *es frecuentemente un salvador renuente, es al que seguimos y adoramos solamente por su falible y fundamentalmente imperfecta naturaleza humana. Él o ella es alguien que se asemeja a nosotros, recordándonos no solo la ambigüedad moral de la existencia sino también la posibilidad de un cambio redentor y trascendencia.*²⁶

La construcción del personaje cinematográfico

Un personaje está basado en elementos de la vida real, pero también contiene aspectos imaginarios formando parte de su estructura, lo que da como resultado un ser ficticio diseñado por un ser real. Mckee propone empezar este diseño con dos aspectos esenciales: la caracterización y lo que él llama "Personaje verdadero." El autor explica que *la caracterización es la suma de todas las cualidades observables, una combinación que hace único al personaje.*²⁷

Por otro lado, se tiene al "Personaje Verdadero", que es lo que se esconde detrás de la máscara planteada por la caracterización. Como dice Mckee, la clave para encontrar al Personaje verdadero, es el deseo; es decir lo que el personaje realmente quiere conseguir. Luego expone que detrás de este deseo, debe haber una motivación, la cual vislumbrará el fin por el cual el personaje persigue su deseo. Finalmente, Mckee propone que, a la hora de construir un personaje, se le debe otorgar a una "dimensión", es decir una contradicción, sea ésta cual fuere, por ejemplo: dar al personaje una ambición a la que teme y adora a la vez. Algo como crear un maleante encantador.

Esta situación peculiar, que acerca de sobremanera al personaje a la vida real, también funciona dramáticamente, ya que siempre que haya una contradicción va

²⁶ <<The anti-hero is often a reluctant savior - the one that we follow and adore if only because of his own fallibility and fundamentally flawed human nature. He or she is someone who resembles ourselves, reminding us not only of the ambiguous morality of existence but also the possibility of redemptive change and transcendence.>> (Traducción Propia). John Fitch, "Archetypes on Screen: Odysseus, St. Paul, Christ and the American Cinematic Hero and Anti-Hero," *Journal of Religion & Film*: Vol:9 (2005): Iss.1, Article 1: p2.

²⁷ Characterization is the sum of all the observable qualities, a combination that makes the character unique. Robert Mckee, *Story, substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. (New York, EEUU: Harper Collins Publishers inc, 1975), 105, 106, 375.

a existir conflicto, es decir acción-reacción que es el panorama ideal para mantener al espectador pegado al asiento, atento al desarrollo y resolución del problema más grande que ha existido y existirá: la naturaleza humana.

El otro autor que presenta una investigación sobre la construcción del personaje cinematográfico es Syd Field, quien propone que primero se debe definir la necesidad dramática del personaje, es decir, qué es lo que éste desea ganar, conseguir, lograr durante el transcurso del guion. También se debe tener claro cuál es la fuerza física o emocional que lo conduce a conseguir el logro anteriormente mencionado.

Luego Field argumenta que el personaje debe tener un punto de vista claro. ¿Cómo el personaje mira el mundo? ¿A través de lentes color de rosa, como un soñador o idealista? [...] O, ¿a través de ojos cínicos y desalentados?.²⁸ Field también recomienda que se defina la actitud del personaje. ¿De qué manera el personaje vive su vida? Aquí hay que pensar en la opinión que el personaje tiene del mundo, sus creencias, sus modales, entre otras cosas.

Los planteamientos de Mckee y Field demuestran que existen muchos elementos a tomar en cuenta para la construcción de un personaje, los cuales van desde características externas, tales como su físico, forma de hablar, profesión, entre otras, así como, características internas, objetivos de vida, visiones sobre el mundo, creencias, religión, sexualidad, y muchas más; haciendo de esta parte del proceso de construcción dramática algo extremadamente importante, ya que sin personajes no hay conflicto, sin conflicto no hay historia y sin historia no hay cine.

Estructura y necesidad dramática

Robert Mckee explica que *la función de la estructura es la de proveer, progresivamente, presiones constructivas que obliguen a los personajes a afrontar dilemas más y más difíciles donde estén obligados a tomar decisiones y hacer acciones, más y más difíciles y arriesgadas, revelando, gradualmente, sus verdaderas naturalezas, incluso de manera inconsciente.*²⁹

²⁸ <<Through rose-colored glasses, like a dreamer or idealist [...]. Or, through jaded and cynical eyes, [...].>> (Traducción propia). Syd Field, *The Screenplay (4th ed.)* (New York, EEUU: Bantman Dell, 2005), 93.

²⁹ The function of STRUCTURE is to provide progressively building pressures that force characters into more and more difficult dilemmas where they must make more and more difficult risk-taking choices and actions, gradually revealing their true natures, even down to the unconscious self. Robert Mckee, *Story, substance,*

Este análisis arroja dos posibilidades básicas para empezar a construir un antihéroe que lleve a cuestras la resolución de una obra de catástrofes, las cuales son: en primer lugar, el deseo consciente de construir uno, lo cual afectará ineludiblemente al desarrollo de la obra, no solo en la construcción de su entorno sino de su conflicto; en segundo lugar, el nacimiento de dicho personaje en el transcurso de la escritura de la obra, por la necesidad que plantean el conflicto y el contexto de la obra. En otras palabras, el antihéroe surge en un guion porque se requiere su presencia para desarrollar la acción o por la decisión consciente del autor que desea incluirlo en la obra. Syd Field en su libro "Screenplay" hace referencia a dos técnicas de escritura: La primera es crear una idea, luego crear tus personajes y verterlos dentro de la acción. La segunda manera es crear un personaje y luego dejar que la acción, la historia, emerjan del mismo.³⁰

El antihéroe, en su construcción interna, debe ser un personaje contradictorio, debe tener una necesidad dramática clara, como todo buen personaje, pero además debe ser posible de realizar por un ser humano real, que no tenga súper poderes o súper millones de dólares. El punto de vista que el personaje antiheroico generalmente deberá tener se puede basar en la opacidad del tiempo en que vive o de la situación que le ha tocado vivir (dictaduras, venganzas, maltrato, justicia sangrienta, destierro, catástrofes, distopías); como dice Vince Gilligan autor de la serie *Breaking Bad* (2008-2013): *un anti-héroe clásico, frecuentemente un forajido quien pone a prueba nuestras simpatías y desafía nuestra moralidad.*³¹ Además la *actitud* de esta clase de personaje deberá ir de la mano con el punto de vista expuesto anteriormente; será generalmente una persona que no trate de destacar entre la multitud, que si lo logra no será motivo de total alegría; egoísta sin embargo, noble y justo. Todo esto se le otorgará con el fin de generar el *cambio* que todo personaje debe sufrir durante el transcurso de la obra, ya que de esta manera su complejidad será tal que se asemejará en gran medida al ser humano.

Entonces según esta hipótesis, el conflicto deberá tener características realistas y así como sucede con la necesidad dramática anteriormente mencionada (no

structure, style, and the principles of screenwriting. (New York, EEUU: Harper Collins Publishers inc, 1975), 105, 106, 375.

³⁰ One is to get an idea, then create your characters to fit that idea. [...] then "pour" your characters into it. [...] Another way [...] is by creating a character, then letting a need, an action, and, ultimately, a story emerge out of that character. Syd Field, *The Screenplay (4th ed.)* (New York, EEUU: Bantman Dell, 2005), 88, 93.

³¹<<[...] a classic anti-hero, often an outlaw, who challenges our sympathies and tests our morality>>. (Vince Gilligan, entrevista Esquire. Magazine Website, 22 de Septiembre de 2013) (Traducción Propia).

exceder las capacidades físicas de un ser humano normal), tendrá que ser un conflicto en su mayoría externo, en el cual el personaje principal se enfrente contra la sociedad. Dado esto, sería totalmente ilógico que dentro de una obra audiovisual o una literaria, se obvie la importancia que tiene la creación de un entorno propicio para el desarrollo de los personajes, es decir, el mundo ficcional, siempre influirá en el ADN del personaje, así como sucede en la vida real. Por lo tanto, la relación de los personajes con el entorno que les rodea, será inquebrantable y aportará muchas luces sobre el curso que ambas partes deberán tomar durante su construcción.

Siguiendo una línea parecida a las historias de antihéroes, las modernas historias de héroes tratan de plantear conflictos más individualistas, más cercanos a la realidad humana, casi todos ligados a la búsqueda de una familia. Sin embargo, no llegan realmente a plasmar una obra sobre conflictos menos extraordinarios, sino más bien utilizan a ésta como un gatillo para provocar emociones en el espectador y que de esa manera el público quede más satisfecho de lo normal.

Antihéroe y cine de catástrofes

Recapitulando, las obras cinematográficas catalogadas como cine de catástrofes pueden ser definidas como relatos audiovisuales que se estructuran a partir de acontecimientos destructivos, que ponen en peligro tanto la vida de los personajes entendidos en términos individuales, como a las prácticas y estructuras sociales que se moldean al interior de la diégesis. Entre las causas de estas catástrofes podemos encontrar situaciones tan diversas como fallas de la ciencia y la tecnología -como en los casos de instrumentos de medición averiados o colapsos de grandes medios de transporte-, invasiones de alienígenas o animales predadores y, también, motivos naturales como inundaciones, terremotos y erupciones volcánicas.³²

De acuerdo a Ignacio Ramonet (1978), el subgénero de catástrofe surgió en el contexto de la cultura estadounidense de los años setenta a partir de la combinación de una serie de factores. Por un lado, Ramonet identifica una profunda crisis en tres de los pilares de la confianza de los habitantes de

³² Ignacio Dobrée, “Bajo la sombra del volcán. Aproximaciones al cine de catástrofes” *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, Vol. 5, Número 13, (2020): p33-47

aquel país: la omnipotencia de su ejército devastada por la experiencia de Vietnam, la rectitud de su presidente cuestionada por los escándalos de espionaje político y el golpe que significó la disolución del sueño sobre la invulnerabilidad de su economía. El resquebrajamiento de estas bases significó para las audiencias la desorientación respecto a su futuro, y las películas de catástrofe funcionaron entonces como un mapa que les permitía imaginar cómo superar la crisis al presentarle escapatorias posibles ante situaciones de extremo caos.³³

Entonces se puede decir que las obras de catástrofes son escapatorias intelectuales necesarias para aprender a afrontar las crisis reales que no se resuelven en noventa minutos. Estas obras otorgan, al espectador, la esperanza de, si los personajes se salvaron gracias a sus acciones, “yo también puedo hacerlo”; dramaturgia muy cercana a la tragedia clásica griega y su factor adoctrinante. El cine de catástrofes ha tendido la mano hacia una sociedad que está en constante caos y que depende del humano común y corriente para sostenerse.

Este tipo de historias están divididas en tres momentos, antes, durante y después de la catástrofe. Al inicio se muestra un entorno pacífico donde uno o varios seres humanos detectan un posible riesgo: aumento en el movimiento tectónico, aguas termales con temperaturas más elevadas, posibilidades de tormenta, mutaciones de enfermedades, etc, y advierten al eje de poder de turno, el cual generalmente ignora dicha advertencia. El segundo momento se da con la aparición de la catástrofe como tal, donde sale a relucir el accionar de un ser humano común y corriente que se ha vestido de “héroe” por pura coincidencia y que tiene un único deseo, sobrevivir y salvar a los suyos. Y finalmente, el cese de la catástrofe, donde todo vuelve a la calma, pero no a la normalidad del inicio. De este modo, la parte final del subgénero presenta a sus personajes la oportunidad de un nuevo comienzo bajo otras condiciones, una suerte de premio a su capacidad de superar la prueba impuesta por las fuerzas naturales.³⁴

³³ Ignacio Ramonet, citado en Ignacio Dobrée, “Bajo la sombra del volcán. Aproximaciones al cine de catástrofes” *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, Vol. 5, Número 13, (2020): p33-47

³⁴ Ignacio Dobrée, “Bajo la sombra del volcán. Aproximaciones al cine de catástrofes” *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, Vol. 5, Número 13, (2020): p33-47

Si bien la mayoría de estas obras, son protagonizadas por personajes que son comunicados como heroicos, que al final de la obra intentan restaurar el *status quo*, y, de cierta manera, regresar al mundo a su "normalidad", a pesar de que esto sea imposible; se cree que el antihéroe es el personaje idóneo para esta clase de obras. Sus características: dimensión, necesidad dramática, punto de vista, actitud, capacidad de transformación, le dan la oportunidad única de construir una solución al problema desde la fortaleza inherente en el ser humano común, el cual acciona por pura supervivencia, y no por el falso interés de restaurar a la sociedad, como, por otro lado, si lo haría un héroe. El egoísmo innato del antihéroe genera el mayor beneficio global, permitir que la sociedad humana continúe con su existencia, a pesar de que su contexto ya no sea el de antes. Para muestra se tiene a la actual pandemia que azota al mundo humano; cuando pase, será imposible e inclusive inverosímil, hablando desde la dramaturgia, que la sociedad regrese a ser lo que era, además, se refuerza la idea de que el mayor contingente contra la enfermedad son los humanos comunes y corrientes, ya que, mantener el distanciamiento y las normas de higiene son las mejores armas con las que se cuenta para salir victoriosos.

Por lo tanto, se plantea la noción de que el personaje antiheroico tiene en su ADN las capacidades intelectuales, morales y dramáticas para desarrollar una historia de catástrofes o, por otro lado, desarrollarse dentro de una historia de catástrofes. Su imperfección es perfecta para resolver problemáticas de este tipo, ya que su característica de mortalidad lo obligará a poner toda la carne sobre el asador, tal y como lo haría cualquier persona, tal y como lo está haciendo la sociedad civil actual. Además, hablando en términos de aceptación, dentro de un mundo cinematográfico, plagado por las historias de siempre, es el antihéroe quien genera mayor empatía con el espectador y, al verse reflejado, le permite una mayor expiación de sus preocupaciones, ahondando, de esta manera, la conexión entre obra-espectador y su capacidad transformadora. Se podrán gestar obras que no solo sacudan al público externamente, debido a lo espectacular de este subgénero cinematográfico, sino que también lo movilice internamente, generando así obras holísticas más potentes. Esta noción nace gracias a la experiencia propia de supervivencia, dentro de un contexto pandémico, catastrófico, y es, gracias a las acciones pequeñas, a los detalles que regala la vida y a los seres humanos comunes y corrientes, que la historia humana actual se está redefiniendo. La pandemia gestada en el año 2020 transformará al mundo tal y como se lo conocía hasta ese entonces, y serán los antihéroes y antiheroínas,

quienes continuarán sosteniendo la luz al final del túnel, mientras los héroes, con o sin capa, continúan y continuarán ausentes, ya que ésta no es su historia.

Bibliografía y Filmografía

- Cano-Gómez, Pablo. 2012. El héroe de la ficción postclásica. *Palabra clave*. Universidad Católica San Antonio de Murcia, Murcia. España.
- Cappello, Giancarlo. 2008. Configuración y tiempo del antihéroe. *Contratexto* (16). Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Lima, Perú.
- Dobrée, Ignacio. 2020. Bajo la sombra del volcán. Aproximaciones al cine de catástrofes. *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, Vol. 5, Número 13. Argentina.
- Field, Syd. 2005. *The Screenplay* (4ta ed.). (Propia, Trad.) New York, New York, EEUU: Bantman Dell.
- Fitch, John. 2005. Archetypes on Screen: Odysseus, St. Paul, Christ, and the American Cinematic Hero and Anti-hero. *Journal of Religion and Film*, 9 (1). EEUU.
- Gil Ruiz, Francisco. 2014. La Construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. España.
- Gilligan, Vince. *Breaking Bad: How Vince Gilligan Created TV's Greatest Anti-Hero*. Esquire Magazine, Londres, UK, 22 de Septiembre de 2013.
- González, Rodríguez, Benjamín. 2011. La furia de los dioses: cine y catástrofes, *El cine como prospectiva en la sociedad del riesgo. IV Jornadas sobre gestión de crisis*. España.
- González, José. 2011. *El héroe del western crepuscular: Dinosaurios de Sam Peckinpah*. Madrid, España: Fundamentos.
- Mckee, Robert. 1975. *Story, substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. New York, EEUU: Harper Collins Publishers inc.
- Ponce-Cordero, Rafael. 2010. Héroes y bandidos: iconos populares y figuraciones de la nación en América Latina. Tesis doctoral. Universidad de Pittsburgh. Pittsburgh. EEUU.