

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Natural Bom Disasters

Autor/es:
Sala, Angel

Citar como:
Sala, A. (1998). Natural Bom Disasters. Nosferatu. Revista de cine. (27):88-92.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41082>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Natural Born Disasters

Àngel Sala

Lurrikarak, sumendiak, hurakanak, meteoritoak... Naturak lurrazalari eutsita dagoen guztiauren kontra oldartzen ditu bere indar militarrek, nola bere erraietatik hala kanpoko espaziotik. Hauek dira zinemako bilaurik arriskutsu, geldiezin eta makurrenak, beren suntsipen-antsiari eusteko gauza ez diren pilakako asasinoak, benetan. Beren zolitasunik eza eta astinaldi laster eta bortitzak, fenomeno hauen oso ezaugarri maskulinoak dira eta, gidoigileek, ez dute ia inoiz ezbaian jarri gizonezkotasun hori.

La madre naturaleza, la Tierra, o como la queremos llamar, siempre se ha valido de elementos externos para recordar a esa incómoda inquilina llamada Humanidad quién lleva la sartén por el mango. La Tierra es una entidad profundamente femenina,

matriarcal, fecunda que a la hora de enfadarse recurre, como en las especies más organizadas, a verdaderos ejércitos de devastación de características y estilo muy masculinos, como son los llamados desastres naturales. Y prefiero referirme a estos soldados de lo natural como desastres, pues el

término me parece más amplio que el de catástrofe o hecatombe, pudiendo incluir dentro del mismo no sólo fenómenos como los terremotos, volcanes o huracanes, sino también las acciones devastadoras de bichos de toda clase que son más difíciles de catalogar como catástrofe.

Según el *Diccionario* de María Moliner, desastre es un "*suceso en que hay mucho daño y destrucción*", aunque en el contenido de este artículo me limitaré a hablar de los desastres naturales, aquellos procedentes de la agitación más o menos voluntaria de la Tierra, fruto del caos reinante en la propia geología interna del planeta y del propio Universo.

El cine se ha hecho eco de los desastres desde una óptica muy machista, pues, como veremos, la caracterización de los mismos en la pantalla ha sido introducida desde modelos conceptuales masculinos, presentando al desastre de película como un agresor fálico, brutal, poco sutil, provisto de los atributos del macho desatado, violento e irreflexivo. De esta manera, muchos filmes han utilizado el desastre como conductor del necesario elemento de maldad en la historia, presentando al suceso que produce el caos en la historia como el verdadero villano de la función, bien sea como elemento puntual o de relleno, bien a nivel de protagonismo, como ocurre en el cine de desastres de los años 70, renacido en plenos 90. Así el terremoto, el volcán o el bicho con malas pulgas puede pasar de secundario de lujo, como las erupciones utilizadas para crear tensión final en filmes de aventuras como *La isla misteriosa* (Cy Endfield, 1961) o *Viaje al centro de la Tierra* (Henry Levin, 1959) o el oso empuñador de la reciente *El desafío* (Lee Tamahori, 1997), o ser el protagonista total del filme, enterrando entre los escombros que produce las pasiones desatadas durante el relato, siendo un ejemplo perfecto de ello *Terremoto* (Mark Robson, 1974) o *Un pueblo llamado Dante's Peak* (Roger Donaldson, 1997).

De esta forma, el desastre se conceptualiza generalmente en el cine de aventuras como un villano ocasional, llegando a ser el protagonista de la acción malvada en

muchos filmes de la época más o menos clásica de Hollywood, siendo un elemento que venía a solucionar de manera algo bruta los problemas planteados durante el film -recordemos *Huracán sobre la isla* (John Ford, 1937) o *San Francisco* (W. S. Van Dyke, 1936)-, pasando a convertirse en el único fin de la función, en los modernos filmes de desastres, donde el villano (o sea el terremoto, volcán o tiburón) pasaba a ser el centro de la acción y sus efectos son lo más deseado de contemplar por el público.

El desastre, villano secundario

Como ya he dicho, en muchas ocasiones el desastre es uno de los malos en segundo plano del film, teniendo éste una vida independiente, con sus héroes y villanos principales, ocurriendo que, en muchas ocasiones, éstos se aprovechan del fenómeno más o menos natural para conseguir sus objetivos de forma más rápida o menos sospechosa. De esta forma, ¿por qué no utilizar un fenómeno natural para realizar un delito aprovechando la falta de vigilancia y personal? Eso ocurre en *Hard Rain* (Mikael Salomon, 1997), donde unos ladrones quieren cometer el robo perfecto aprovechando las inundaciones que sufre una población americana. Otras veces el caos producido por la naturaleza sirve de justicia poética a las malas acciones de alguno de los personajes, produciendo la catarsis de la confirmación como héroe de alguno de los protagonistas y la muerte irremediable del *bad guy* de turno. Así, el desastre es un villano purificador, que amenaza a todos por igual, pero que destruye al elemento perturbador del grupo, reafirmando al héroe como tal, como ocurre en *Los últimos días de Pompeya* (Ernest B. Schoedsack, 1935), película en la que el tema desastroso proporciona un marco en que se desarrollan

diferentes situaciones personales que se resolverán en medio de las cenizas incandescentes. Incluso se puede hablar de desastres ejemplificadores, utilizados de telón de fondo alegórico o religioso, como siempre sucede con las adaptaciones "bíblicas" del tipo *La Biblia* (John Huston, 1965), en el episodio del diluvio, o *Sodoma y Gomorra* (Robert Aldrich, 1963), donde el cataclismo es un mal, pero un mal moralmente necesario como componente del castigo divino.

En otros filmes, el desastre natural permite la redención de algunos personajes, bien sea con el sacrificio, como es el caso del capitán Nemo al final de *La isla misteriosa*, o por la vía del descubrimiento del amor (en un sentido conservador), como le ocurre a Clark Gable en *San Francisco*, uno de los primeros filmes donde el terremoto ya cobró una personalidad tan acusada que es lo único que se recuerda del film (desde luego mucho más que las cancioncitas de la McDonald). Pero la principal función del desastre natural en el cine de Hollywood era aumentar las dificultades de los protagonistas para conseguir sus objetivos (en la citada *Viaje al centro de la Tierra*), cuando no operaba como elemento ornamental abstracto, casi sin definición de carácter y adherido a la trama como elemento de puro espectáculo en función de lucir determinadas innovaciones técnicas de la época, como la estampida de bisontes de *La conquista del Oeste* (Henry Hathaway, George Marshall, John Ford, 1962). Un ejemplo con más significación dramática resulta *La senda de los elefantes* (William Dieterle, 1953), donde un simple mito da lugar a un melodrama exótico rubricado por un desastre de tipo alegórico.

El desastre como protagonista

Pero la magnitud técnica y dra-

mática de un terremoto, un volcán o un huracán en la gran pantalla provocó que los desastres naturales se adueñaran de los filmes, pasando de ser secundarios de lujo a grandes estrellas. En cierta manera, como ya he indicado, el fenómeno se advierte ya en ciertos filmes clásicos como **Huracán sobre la isla** o **San Francisco**, pero los elementos ajenos al mismo son todavía demasiado importantes para poder caracterizar al fenómeno natural como el villano único de la historia. Al mismo tiempo, esos desastres se van presentando con atributos propiamente masculinos, de fuerza genuinamente varonil, particularmente violenta, como indica ya **El diablo a las cuatro** (Mervyn LeRoy, 1961), donde un volcán hace de las suyas convirtiendo en héroe a un sacerdote (Spencer Tracy), o en **Al este de Java** (Bernard Kowalski, 1969), donde un volcán con multitud de formas establece su protagonismo de destrucción de forma variada.

Pero los fenómenos de la madre Tierra consiguen tener su particular fuerza masculina en los años 70, con películas como **Terremoto**, donde el desastre no sólo tiene elementos propios del cine clásico de Hollywood, es decir, sirve para resolver situaciones conflictivas planteadas antes de que ocurra

(esquema básico del género catastrófico), sino que se caracteriza como el villano principal, que provocará la frustración de los sueños de los simpáticos protagonistas, pondrá en apuros a niños, viejecitos y perros y causará el terror entre la platea ante la posibilidad de vivir esas experiencias algún día (más en territorios como California propensos a estos cataclismos). Pero **Terremoto** no desperdicia la posibilidad de incorporar malvados secundarios, como es el caso del guardia nacional psicótico interpretado por el olvidado Marjoe Gotner, ni de repartir un extraño sentido de la justicia entre los protagonistas, siempre con un adecuado sentido moral (al final del film, Charlton Heston preferirá morir junto a su esposa que salvarse con su amante).

Con **Terremoto**, el desastre natural tomó forma como villano cinematográfico casi absoluto, provocando una serie de imitaciones -no contamos los desastres producidos por la mano del hombre, como **El coloso en llamas** (John Guillermin, 1974)- que incluían todo tipo de horrores provocados por la madre Tierra, llegando los japoneses a autoinmolarse en **El hundimiento del Japón** (Shiro Moritani, 1975), que incluso en su versión americanizada tuvo

como protagonista a Lorne Greene, popular por su aparición en **Terremoto**. Curiosamente, en toda esta avalancha de títulos la erupción volcánica no se incluyó hasta muy tarde, cuando la moda del desastre ya estaba prácticamente agotada, con un film de título equívoco como es **El día del fin del mundo** (James Goldstone, 1980), donde un volcán destruía un paraíso turístico del Caribe. En esta producción crepuscular de Irwin Allen, el volcán no toma de manera clara sus atributos fálicos y eyaculantes propios de la fisonomía del fenómeno, teniendo que esperar a la nueva moda catastrófica de los años 90 para encontrar todo un falo explosivo, un monumento a la prepotencia masculina en el ámbito de la maldad natural como es el monte de fuego protagonista de **Un pueblo llamado Dante's Peak**, posiblemente la más hábil, inquietante e, incluso, inteligente película de desastres de los años 90, muy superior a su competidora **Volcano** (Mick Jackson, 1997), donde no hay montaña de fuego sino simples eyaculaciones precoces en medio de un barrio de Los Angeles en un tono pretendidamente documental que quita poder de maldad a la hecatombe.

Tampoco los huracanes han tenido mucho éxito dentro del género de las catástrofes, aunque su clásica caracterización con nombres de mujer no ha impedido su imponente virilidad en la pantalla en filmes como **Ciclón** (Rene Cardona, Jr., 1977) o el *remake* de Dino de Laurentiis del film de John Ford, **Huracán** (Jan Troell, 1979). Siguiendo en los cauces de los vientos descontrolados, la película que mejor define al desastre como villano prepotente y masculino es **Twister** (Jan de Bont, 1995), un film donde el fenómeno natural es protagonista absoluto, medio de lucimiento de unos increíbles efectos especiales y reduciendo a los protagonistas humanos al estereotipo más esque-



El diablo a las cuatro



mático. En *Twister* el malo es la estrella, esperamos sus efectos devastadores y nadie intenta detenerlo, sino estudiarlo, entenderlo. Ejemplo de iconografía surrealista al servicio del gran espectáculo (esas vacas volando alrededor del tornado son inolvidables), *Twister* puede ser un film vacío dramáticamente, pero ejemplificador en el camino del cataclismo como estrella del cine de los 90.

Ellos también son desastrosos

Pero existen otro tipo de villanos naturales, de enemigos intolerantes y poco dialogantes que la madre Tierra lanza contra nosotros y que, en su mayoría, tienen claros atributos masculinos. Desde el cine de los años 50, los monstruos que arrasaban ciudades tienen un comportamiento muy varonil, nunca determinado de forma expresa, pero sí por sus movimientos y acciones, como en el caso de *El monstruo de tiempos remotos* (Eugène Lourié, 1953) o *The Black Scorpion* (Edward Ludwig, 1957).

El *kaiju eiga* japonés es más explícito, dejando claro que la única fémina del grupo es la polilla gigante *Mothra* -el único monstruo del bestiario Toho con buenas intenciones desde su primera aparición en *Mothra* (Ishiro Honda, 1961)-, dejando clara la masculi-

nidad de *Godzilla*, el rey de los monstruos, así como de sus comparsas *Rodan*, *Ghidorah*, *Anguilas* o *Gorosaurus*, cuestión que siempre ha producido el problema de determinar cómo rayos se reproducen estos seres.

Ya en los años 70 *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975) aprovechaba el fenómeno del cine de catástrofes dominante para individualizar la tragedia en personajes identificables, mediante los ataques de una bestia desafiante y dominante, con claros atributos masculinos como son el gusto por la caza y su juego con individuos puramente establecidos en las coordenadas

del modelo masculino. *Tiburón* creó una moda imparable, con bichos desbocados por doquier, de los que casi ninguno tenía sexo femenino: ni siquiera los rumores de que el escualo de *Tiburón 2* (Jeannot Szwarc, 1978) fuera la hembra del bicho del original han sido confirmados. Ahí tenemos villanos tan machos como el vengativo esposo y padre de *Orca, la ballena asesina* (Michael Anderson, 1977), el búfalo albino que "penetra" con sus cuernos a todo indio que se le ponga por delante de *El desafío del búfalo blanco* (J. Lee Thompson, 1977), sin olvidar los atributos de masculinidad tan evidentes siempre en el personaje de *King Kong*, muy sobredimensionados en la versión de 1976 dirigida por John Guillermin y producida por Dino de Laurentiis, aunque no se pueda considerar al gorila gigante como el villano de la historia, pues su buen corazón también fue exagerado en esta versión. Además, ¿alguién se imagina a una *Queen Kong* convincente? Sólo un director psicotrónico como Fran Agrama se atrevió a realizar este sueño húmedo en 1977 bajo el título de *Queen Kong*.

Pero la masculinidad en los bichi-



Godzilla contra los monstruos

tos desatados se llega a desbocar de manera alarmante en películas de serie B como **Humanoides del abismo** (Barbara Peeters, 1980), donde los seres del abismo reclaman mujeres para procrearse a lo bestia, llegando a la violación en masa y olvidando el romanticismo de su pariente próximo de los años 50 que protagonizó **La mujer y el monstruo** (Jack Arnold, 1953) o en **El enjambre** (Irwin Allen, 1979), donde el grupito de abejas mosqueadas (valga la redundancia) siempre es considerado como un todo homogéneo claramente masculino.

Y es que los animales desatados y hartos de los humanos siempre han manifestado su clara villanía desde postulados masculinos, llegando al colmo los leones asesinos de **Los demonios de la noche** (Stephen Hopkins, 1996), donde dos machos felinos viven, cazan, comen y sabe Dios qué más juntos, olvidándose de la existencia de algo llamado leonas. Es el último punto y seguido de una serie de ejemplos interminables en que los animales desatados mantienen clara su virilidad, renunciando el cine de Hollywood

en muchos casos a presentar la villanía natural desde una óptica femenina.

Otras veces el desastre proviene desde el espacio, desde lejanos mundos, bien en forma de impacto brutal, como en **Cuando los mundos chocan** (Rudolph Maté, 1951), **Meteoro** (Ronald Neame, 1979) o las inminentes **Armageddon** (Michael Bay, 1998) o **Deep Impact** (Mimi Leder, 1998), siendo la primera de estas dos recientes producciones un claro ejemplo de *muscle man movie*, Bruce Willis contra el pedrusco del espacio, algo que ya implica la ausencia de relevantes elementos femeninos en el asunto. Pero en otras ocasiones la amenaza espacial se reviste de monstruo baboso, normalmente con ciertas preferencias por las féminas de nuestro planeta, como ocurre en **Alien, el octavo pasajero** (Ridley Scott, 1979), donde el monstruo protagonista mantenía una extraña atención por el strip-tease de Ripley, descubriendo en la segunda entrega que su civilización es matriarcal, con una reina al frente, pero su organización defensiva es claramente masculina, para hacer

frente con éxito a los marines enfurecidos. También en **Starship Troopers** (Paul Verhoeven, 1997), los extraterrestres se organizan en torno a un cerebro, pero esta vez claramente masculino, con órgano penetrador de cerebros, indicando un enemigo natural alienígena de claro predominio masculino.

En definitiva, los desastres naturales han ido conquistando desde diversas formas y manifestaciones su estrellato en el Olimpo de los malvados de cine, siendo además unos villanos generosos, que han permitido que hombres normales y poco aguerridos como arquitectos, bomberos de ciudad, astrónomos o periodistas (por poner algunos ejemplos) se conviertan en héroes capaces de detener al villano definitivo, al monstruo del millón de ojos, incombustible y mutante como es el cataclismo viril y cruel surgido desde la ira de la naturaleza caótica de la que dependemos.

