



Diapasón

De Aeropuerto a 2012: Los desastres en el cine

Lucila Gutiérrez Santana
Universidad de Colima

Harry Dalton: My 9th grade science teacher always said that if you put a frog in boiling hot water, it would jump out. But put it in cold water, and heat it up gradually, it would slowly boil to death.
Nancy: What's that Harry? Your recipe for frog soup?
Harry Dalton: It's my recipe for a disaster.
Dante's Peak (1997)

Resumen

Los desastres y las catástrofes se han representado de diferentes maneras en el cine, la literatura y otros medios, y en ocasiones la utilizan como sinónimos, por lo que en este trabajo se hace una definición tanto de desastre como de catástrofe para señalar las diferencias y convergencias entre ambas.

El presente texto hace un repaso histórico sobre las películas que, de una manera u otra han representado desastres y catástrofes en el cine. Se muestran datos sobre las primeras cintas que trataron el tema (desde los inicios del cine con el expresionismo alemán) hasta el auge del género en la década de los setenta con películas como *Aeropuerto* o *Infierno en la torre*, hasta el resurgimiento del subgénero a finales del siglo XX e inicios del XXI con cintas como *Tornado*, *El Pico de Dante*, *Volcano*, *2012* o *El día después de mañana*. También se presentan propuestas teóricas sobre el tema y los puntos de vista de diferentes académicos.

Palabras clave

Cine, monstruos, desastre, catástrofe.



Fotografía de Rafael Mesina Polanco.

From Airport to 2012: Disasters in Films

Summary

Disasters and catastrophes have been depicted in different ways in films, literature and other media, sometimes used as synonyms, due to that, this work begins with a definition of both disaster and catastrophe, in order to establish the differences and convergence in both these definitions.

In the present text a historical review is made on the films that, in one way or another, have depicted disasters and catastrophes in films. Data is presented on the first films that dealt with the subject (from the beginnings of the movie industry, with German expressionism), to the genre rise in the seventies, (with films such as *Airport* or *The Towering Inferno*), to the resurgence of the sub-genre in the late twentieth century and early twenty-first (films such as *Tornado*, *Dante's Peak*, *Volcano*, 2012 or *The Day After Tomorrow*). There are also theoretical proposals on the subject and the points of view of different academics.

Keywords

Cinema, monsters, disaster, catastrophe.

Nuestros antepasados rendían culto a la naturaleza y a sus manifestaciones, en el pensamiento mítico de occidente encontramos que la naturaleza o bien se humaniza (la venganza de la naturaleza o la naturaleza desatada) o se materializa como el sitio en donde la divinidad expresa sus sentimientos y pasiones (dioses iracundos que pelean entre sí o castigan a los humanos). Debemos tener cuidado con nuestras acciones, ya que tarde o temprano tendremos que rendir cuentas por el abuso de los recursos naturales. En diferentes épocas y en diferentes sitios se encuentran interpretaciones similares a fenómenos inusuales de la naturaleza, tales como eclipses y cometas, eventos que —al igual que los desastres— pueden interpretarse como señales proféticas o malos augurios.

Gascón (2009) señala que mientras más destructiva es una catástrofe más se le percibe como una expresión de la divinidad o como un castigo por los comportamientos humanos. Siendo los terremotos o las erupciones volcánicas los fenómenos que provocan las manifestaciones de religiosidad más exaltadas.

Desastre y catástrofe

En una primera aproximación podemos señalar las diferencias de significados que encontramos entre *desastre* y *catástrofe* en el Diccionario de la Real Academia Española (2013): *desastre* la define como una desgracia grande, suceso infeliz y lamentable; mientras que *catástrofe* es un suceso infausto que altera gravemente el orden regular de las cosas.

Joaquín Toro (2012) explica que un *desastre* es una situación adversa causada por el impacto de un evento natural o por la incidencia del hombre, que causa daños y perjuicios al ambiente durante un tiempo determinado y que superan la capacidad de que una comunidad pueda recuperarse por sí sola. Agrega que cuando las pérdidas son menores generalmente se habla de una *emergencia* y si el evento es de gran magnitud o tiene implicaciones fuera de lo normal se le llama *catástrofe*. Asimismo



afirma que es desastre cuando un evento potencialmente negativo ocurre y a éste se le suma la variable de *vulnerabilidad*, sin que exista una posibilidad real para evitarlo.

Respecto a desastres, Cardona (1993) presenta una lista de los fenómenos naturales que pueden originar desastres o calamidades, siendo éstos: terremotos, tsunamis, volcanes, huracanes, inundaciones, derrumbes, sequías, desertificación, deforestación, epidemias, tornados, entre otros.

Estos fenómenos son los básicos, pues en ocasiones generan otros efectos, como el caso de las avalanchas o lahares y las lluvias o flujos de material piroclástico que están directamente asociados con el fenómeno volcánico. La mayoría de estos fenómenos ocurren en forma cataclísmica, es decir súbitamente y afectan un área no muy grande; sin embargo hay casos como la desertificación y las sequías, los cuales ocurren durante un largo periodo y sobre áreas extensas en forma casi irreversible (Cardona, 1993: 46).

Además, menciona a los desastres de origen antrópico, los cuales pueden ser originados intencionalmente por el hombre o por un error de carácter técnico y que puede desencadenar una serie de fallas, provocando desgracias de gran magnitud. Entre otros desastres de origen antrópico señala: guerras, terrorismo, explosiones, incendios, contaminación, colapsos e impactos. Antrópico vendría a significar causado por el hombre. Hablamos de factores antrópicos cuando nos referimos a la actividad humana y de riesgos antrópicos cuando hablamos de nuestra intervención.

En general existe una diversidad de posibles desastres de origen tecnológico. En la actualidad, los centros urbanos y los puertos ofrecen una alta susceptibilidad a que se presenten este tipo de eventos debido a la alta densificación de la industria, de la edificación y de los medios de transporte masivo de carga y población. [...] Fenómenos naturales de origen geológico, hidrológico y atmosférico tales como terremotos, erupciones volcánicas, movimientos en masa, maremotos, inundaciones, huracanes, etcétera, o posibles eventos desastrosos originados por tecnologías peligrosas, tales como accidentes provocados por el hombre o por fallas técnicas, representan un peligro latente que bien puede considerarse como una amenaza para el ser humano (Cardona, 1993: 45-47).

Así pues, hablaríamos de *desastres* cuando hay una situación adversa causada por el impacto de un evento natural o por la incidencia del hombre, y de *catástrofes* si el evento es de gran magnitud o tiene implicaciones fuera de lo normal.

El cine y los desastres

El cine desde sus inicios ha reflejado estos eventos, los cuales han recibido tanta atención que casi se ha creado un género propio, bautizado como *disaster movies*. Los primeros intentos pueden ser rastreados hasta la época del cine mudo, donde se representaron algunos episodios bíblicos con inundaciones, diluvios y todo tipo de cataclismos.

Este subgénero parte del cine de horror, cuyo origen se remonta al expresionismo alemán de los años veinte con películas como *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920), *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922), *El Golem* (Paul Wegener, 1920), muy de acuerdo al espíritu fáustico alemán y como reflejo de horrores *peores* que la guerra.

Durante la depresión económica de Estados Unidos, el cine de horror —con sus interpretaciones de mitos como *Drácula* (1931, Tod Browning) y *Dr. Frankenstein* (1931, James Whale)— tiene éxito, pues resulta un excelente medio de evasión, así como una sugerente forma para presentar al mal como proveniente del exterior.

En *King Kong* (1933, Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack) se refleja la situación social durante la depresión económica; el simio no es el villano sino una víctima de la ambición de los hombres. Las películas de horror de las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta oscilan entre los experimentos científicos y lo sobrenatural, por lo que la amenaza encarna en todo tipo de monstruos.

A partir de los cincuenta, gracias a los nuevos miedos creados por la carrera nuclear, el cine se nutre de mutaciones biológicas: animales gigantescos en busca de venganza o de alimento, como *La criatura de la Laguna Negra* (1954), *Them!* (1954), *It came from beneath the sea* (1955), *Tarántula* (1955) y *20 million miles to*



Earth (1957), hasta que los japoneses llevan estos temas a la exageración con los *Kaiju*¹ en sus producciones.

Durante las décadas de los sesenta a los ochenta las situaciones que asustan se acercan cada vez más al ser humano y su entorno; ya no se trata sólo de vampiros (que han resurgido enormemente en la primera década del nuevo siglo), brujas o animales gigantescos. A partir de los sesenta evoluciona el cine de catástrofes así como de psicópatas; el terror se encuentra entre nosotros, muchas veces escondido en los objetos más cotidianos, y las películas de entonces así lo demuestran.

Cine de catástrofes

Cuando los monstruos ya no asustan se recurre a otras situaciones o personajes que retoman los temores del inconsciente para asustar de nuevo, es entonces cuando surge el subgénero del cine de catástrofes, desarrollado principalmente durante la década de los setenta, aunque podemos contar con ejemplos previos (como los mencionados en el cine mudo y el cine de horror). Hace algunos años, coincidiendo con el cambio de milenio, experimentamos también un resurgir de este tipo de historias, donde no faltaron películas dedicadas a las erupciones volcánicas, terremotos, invasiones extraterrestres, epidemias y todo tipo de desastres, sean o no de origen antrópico.

La espectacularidad y el sensacionalismo de las producciones eran similares con la nueva composición de los consumidores de películas en el mercado cinematográfico norteamericano, cuya edad en 1980 se promediaba mayoritariamente entre los 13 y 20 años. Este mercado, el más receptivo a los géneros sensacionalistas (o géneros adolescentes), explicó la continuada moda del cine de terror, que no dudó en presentar a la naturaleza como un nuevo monstruo, tras el éxito económico de *Tiburón* (*Jaws*, 1975, Steven Spielberg).

¹ La palabra *kaiju* viene del japonés y significa *bestia extraña*, se ha traducido como *monstruo* y se aplica a películas japonesas de ciencia ficción en las que aparecen criaturas de tamaño inmenso, el *kaiju* más famoso es *Godzilla*.

Durante los noventa y principios del siglo XXI se resucitaron los mitos clásicos del cine de terror, como *Drácula* (*Bram Stoker's Dracula*, 1992, dirigida por Francis Ford Coppola); *Drácula, muerto pero feliz* (comedia de 1995, Mel Brooks); *Drácula 2000* (2000, dirigida por Patrick Lussier); *La sombra del vampiro* (2000, dirigida por E. Elias Merhige) y *Frankenstein* con *Frankenstein de Mary Shelley* (1994, dirigida por Kenneth Branagh); así como de experimentos científicos en *Parque Jurásico* (1993, Steven Spielberg); *La isla del Dr. Moreau* (1996, John Frankenheimer) y animales míticos en *Congo* (1995, Frank Marshall) y *Garras* (1996, Stephen Hopkins).

Carlos Losilla señala que:

El tema de la humanidad definitivamente invadida por las fuerzas del mal se identifica con el fracaso de un modelo social —el capitalismo tardío— cuya incapacidad para el mantenimiento de las estructuras vigentes ha acabado liberando las fuerzas más destructoras del inconsciente. Desde los impulsos psicópatas hasta la nefasta influencia de lo demoniaco, desde las catástrofes ecológicas hasta el triunfo final del mal —que en este periodo empieza a combatir en igualdad de condiciones con el tradicional happy-end— el discurso (modernista) encuadra sus propuestas en un único mensaje—. El convencimiento de que las estructuras sociales y la propia condición humana están irremediabilmente condenadas a la catástrofe, a la indefensión total ante unas fuerzas malignas que no son otra cosa que la aberrante deformación neurótica de sus propios temores (Losilla, 1993: 144-145).

Durante esa década también se hicieron películas hiperviolentas, donde las líneas entre el bien y el mal se entrecruzan hasta no poder diferenciarlas. Es en 1992 cuando surge uno de los principales representantes de este tipo de cine: Quentin Tarantino con *Perros de reserva*. Otros directores que manejan temáticas violentas en algunas de sus películas vieron el nacimiento de sus óperas primas en esta misma década: Danny Boyle con *Tumba al ras de la tierra* (1994), David Fincher con *Alien* (1992) y *Se7en* (1995), Jan Kounen con *Dobermann* (1997) y Guy Ritchie con *Lock, stock and two smoking barrels* (1998), por mencionar algunas.



Cine de fin de siglo

Las catástrofes también fueron éxitos de taquilla durante la década de los noventa e inicios del siglo XXI, entre las que resaltan: *Tornado* (Jan de Bont, 1996), *El Pico de Dante* (Roger Donaldson, 1997), *Volcano* (Mick Jackson, 1997), *Armageddon* (Michael Bay, 1998), *El día después de mañana* (Roland Emmerich, 2004) e *Impacto profundo* (Phillip J. Roth, 2003). En muchas películas de desastres la premisa del bien y el mal no solamente tiene que ver con el fenómeno en sí, sino también con lo pequeño que es el ser humano ante la madre naturaleza y los diferentes peligros que lo amenazan.

La moda de las catástrofes quedó después adormecida hasta que el avance de los efectos visuales permitió un sonado resurgimiento en el que predominaron imágenes tan realistas como las de *El Pico de Dante* y *Volcano*, que mostraron lo que ocurre cuando un volcán entra en erupción. *Twister* nos llevó al mismísimo centro de los tornados. Con *Titanic* revivimos el hundimiento del célebre barco, *Una tormenta perfecta* puso en relieve los peligros del mar enfurecido. *El día de la Independencia* y *Marcianos al ataque* señalaron al invasor extraterrestre como causa de posibles males. Y *Armageddon* e *Impacto profundo* avisaron de las terribles consecuencias que tendría el choque de un meteorito contra la tierra (Larousse, 2002: 186).

Así pues, los miedos reflejados en el cine han ido evolucionando de acuerdo con los principales temores de cada época, representando las amenazas que el ser humano siente en su entorno; algunos de ellos parecen renacer de tiempo en tiempo, como el resurgir de todo tipo de vampiros y hombres lobo en la primera década del siglo XXI. Los avances de la tecnología (tanto en la cinematografía como fuera de ella) se reflejan en las nuevas producciones y en el interés de hacer *remakes* de *filmes* que fueron famosos en el pasado, buenos ejemplos de *remakes* que fracasaron son *Psicosis* (de Gus Van Sant, 1998) y *Poseidón* (Wolfgang Petersen, 2006).

En su artículo "El cine, a las puertas del siglo XXI: las imágenes apocalípticas del fin del mundo", Hormigos (1998) explica que:

Vulcano, Twister, Broken Arrow (Alarma nuclear), Independence Day, Estallido, 12 monos, El último día, Media noche en San Petesburgo, La noche de los tornados, La resurrección del mal, Apocalipsis... todas estas películas tiene algo en común: representan la amenaza del fin de la humanidad de diferentes maneras. [...] El hombre siempre ha tenido miedo a lo desconocido, sobre todo a la muerte, la experiencia más indescifrable y solitaria. Vencer al monstruo significa una victoria sobre la angustia fundamental (el temor ante el misterio de la existencia).

Pero, en la actualidad, el monstruo adquiere diferentes formas que poco tienen que ver con el chupasangre o la momia de antaño: ataques de extraterrestres, desastres nucleares, guerras atómicas, epidemias incurables, armas biológicas, experimentación genética, máquinas que se rebelan, agotamiento de los recursos naturales... Éstas son las verdaderas amenazas de nuestra sociedad, con la salvedad de que, según los científicos, es bastante improbable que nos ataquen los marcianos u otros seres del hiperespacio.

Es así como la combinación del miedo por el calentamiento global, la ecología defenestrada, el mileniarismo, el fin de siglo y los avances en la ciencia y la tecnología ocasionaron el resurgimiento del cine de catástrofes o *disaster movies*, como ya se señaló. En esta vuelta a la palestra de las catástrofes en el cine coincidieron dos títulos de temática muy similar: *El Pico de Dante* y *Volcano*, ambas tratan de erupciones volcánicas, pero la acción de la primera tiene lugar en un pueblito norteamericano y la segunda en Los Ángeles, en las dos historias hay un volcán que entra en erupción, no sin antes dar algunos avisos a los habitantes desprevenidos, y se desarrollan situaciones familiares, historias de amor y lucha por la supervivencia, también en las dos encontramos gran cantidad de efectos especiales, espectaculares en ambos casos, sin embargo la crítica y la taquilla se inclinó por la cinta *El Pico de Dante*, estelarizada por Pierce Brosnan, ya que *Volcano*, encabezada por Tommy Lee Jones, era menos creíble.



Disaster movies

En las *disaster movies* encontramos a un tipo especial de películas que implican cierto peligro para los protagonistas, ya sean provocados por la naturaleza, por el ser humano o por algún ser divino. El tema de estos *filmes* es siempre el mismo: una catástrofe en curso o inminente —incendios, terremotos, naufragios, meteoritos, erupciones volcánicas, medios de transporte que fallan, epidemias— aquejará a un grupo de personas, y de entre los protagonistas surge un héroe que intentará salvar a todos.

Si bien hallamos ejemplos de esta temática desde las décadas de los cincuenta y sesenta, como son *Los diez mandamientos* (1956), *Los últimos días de Pompeya* (1959), *El último hombre sobre la Tierra* (1964), como hemos en visto párrafos anteriores, el verdadero auge de este tipo de cintas llegó hasta la década de 1970. El subgénero de catástrofes comenzó oficialmente en 1970 con el estreno de *Aeropuerto*.

Tal y como se señala en *El cine* de la colección Larousse (2002), el punto de partida para esta época dorada es *Aeropuerto* (1970), con cuyo éxito comenzaron a estrenarse *filmes* sobre catástrofes aéreas; posteriormente, al darse cuenta de que no sólo éste sino todo tipo de tragedias llamaban la atención del público, el productor Irwin Allen se proclama como rey del cine catastrófico, son suyas *La aventura del Poseidón* (1972), *Infierno en la torre* (1974), *El enjambre* (1978) y *El día del fin del mundo* (1980).

En la introducción de su libro *Violencia en el cine. Matones y asesinos en serie*, Vicente Sanchis señala a propósito de las películas de los años setenta:

Las superproducciones se habían transformado en *films* para mostrar catástrofes. El primer precedente fue *Aeropuerto*, seguido de *La aventura del Poseidón*, *El coloso en llamas* (*Infierno en la torre*) o *Terremoto*. El cine de catástrofes iría desapareciendo en beneficio de la ciencia-ficción, que inauguraría una nueva etapa con *La guerra de las galaxias* (Sanchis, 1996: 23).

El cine, que es la esencia de lo fantástico para hacer parecer real lo que no lo es, resulta el vehículo perfecto para la represen-

tación de los mitos y los miedos de la humanidad; con base en éstos se han creado varios géneros: el cine de horror (o terror), la ciencia ficción, el cine fantástico, mismos que se dividen en subgéneros: catástrofes, aventuras y de monstruos, entre otros.

Dentro de estos géneros encontramos un mundo de mitos, leyendas, deseos ocultos, fantasías y realidades. El mal es representado por monstruos de todo tipo: brujas, demonios, psicópatas, creaciones o inventos que atacan al hombre, así como la misma madre naturaleza se vuelve contra el ser humano que no la respeta, en forma de enfermedades, ataques de animales de todo tipo, terremotos, huracanes, tsunamis, erupciones volcánicas, tornados, meteoritos, inundaciones, etcétera.

Sanchis señala lo siguiente al analizar películas sobre el tema de los desastres:

Por lo que hace al cine de catástrofes, *La aventura del Poseidón* (1972), de Ronald Neame, es una de las más logradas técnicamente y de las mejor pensadas, Irwin Allen haría después el no va más (en cuanto a la espectacularidad) del género: *El coloso en llamas* (1974). En ambas películas la sacrílega voluntad humana desafía al destino con ingenios pretendidamente indestructibles, pero Dios castiga mostrando a los hombres su fragilidad. La primera, basada en una novela de Paul Gallico y convertida en un hábil guión por Stirling Silliphant y Wendell Mayes, sigue la peripecia de un grupo de personajes a través de las interioridades de una nave que ha quedado con la quilla arriba por el golpe de un maremoto. En la segunda se declara un terrible incendio en un edificio de 138 plantas, que provocará una catástrofe en la que tendrá todas las responsabilidades el arquitecto que lo proyectó. Otra película del mismo director es *El enjambre* (1978), en la que millares de abejas se ceban en los ciudadanos de Texas. [...] La ciudad constituye el espacio idóneo para la corrupción. Paradójicamente, habiéndose extendido tanto en el espacio, éste resulta cada vez más reducido e incontrolable: aquí los ruidos son incesantes, el aire está contaminado, se convierte pues en un lugar propicio para el desbordamiento de las pasiones y de turbios intereses —especulación, blanqueo de dinero, corrupción de instituciones, albergue de terroristas—. Elementos todos éstos que contribuyen poderosamente a que las relaciones humanas se deterioren y surjan y se mantengan los componentes violentos (Sanchis, 1996: 95-99).



A partir del nacimiento del cine, y aprovechando su capacidad de representación, se le ha utilizado para darles aspecto físico y definido a los temores sociales de su tiempo, como un escape ante la realidad, reflejo consciente o inconsciente de la sociedad ante determinadas circunstancias.

Dos autores

Entre aquellos que esbozaron una teoría acerca del género está Robin Wood (1985), quien propuso en *An introduction to the American horror film* una interesante clasificación del género de terror. Según Wood, el cine de horror —desde los setenta— presenta cinco motivos recurrentes: 1) el monstruo psicópata, es decir, el monstruo humano; 2) la venganza de la naturaleza; 3) Satán y sus manifestaciones; 4) los niños como fuente del mal y 5) el canibalismo. Muchos de ellos se combinan y, como se puede ver, pertenecen al ámbito familiar.

Algunas películas que tratan el tema de la naturaleza como asesina o, según la clasificación ofrecida por Wood para uno de los cinco *motifs* principales de las películas de terror, como la *venganza de la naturaleza* serían las siguientes:

Los pájaros (Alfred Hitchcock, 1963), *Escalofrío* (Daniel Mann, 1971), *Bug* (Jeannot Swarc, 1975), *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975), *King Kong* (John Guillermin, 1976), *Grizzly* (William Girdler, 1976), *Orca / The killer whale* (Michael Anderson, 1977), *Piraña* (Joe Dante, 1978), *El enjambre* (Irwin Allen, 1978), *Alligator* (Lewis Teague, 1980), *Wolfen* (Michael Wadleigh, 1981), *Cujo* (Lewis Teague, 1983), *The nest / El nido* (Roger Corman, 1988), *Aracnofobia* (Frank Marshall, 1990), *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993), *The lost world: Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1997), *Mimic* (Guillermo del Toro, 1997), *Anaconda* (Luis Llosa, 1997), *Parque Jurásico III* (Joe Johnston, 2001), *Cloverfield* (Reeves, 2008).

Es una gran lista, pasando por perros asesinos, hormigas en marabunta, tiburones, gusanos, arañas, cucarachas, entre otros. Paseándose desde la pantalla hasta nuestro inconsciente. Otro autor que propone una clasificación, específi-

camente para el subgénero de las películas de desastres es Roberto Coria (2010), quien en su blog *Horroris causa* —del sitio <http://horroris-cause.blogspot.mx/2010/06/hacia-una-clasificacion-de-las.html>— ordena y da ejemplos de las principales representaciones de los desastres en el cine, y no conforme con ello, al final propone un modelo para entenderlos y hasta para que el lector pueda hacer su propia receta argumental para el de cine-desastre. A continuación una síntesis de la propuesta de Coria:

- *Desastres naturales*: Divididos en desastres ambientales, avalanchas, terremotos, meteoros, volcanes, inundaciones y olas devastadoras, el mar todopoderoso, calentamiento global, tornados, incendios, animales y plantas, monstruos, epidemias, desastres espaciales.
- *Desastres causados por el hombre*: Materiales peligrosos, desastres químicos y epidemias, la rebelión de las máquinas, desastres nucleares, incendios, calentamiento global, monstruos gigantes, desastres de transportación, aeroplanos, automóviles y camiones, barcos y submarinos, naves espaciales, trenes, parques temáticos.
- *Desastres sobrenaturales*: La ira de Dios, intervención extra-terrestre, monstruos.

Dentro de la clasificación del autor, podemos incluir a un gran número de películas que se filmaron durante la década de los noventa y que representaron una moda catastrofista que se ha continuado hasta la primera década del siglo XXI, algunas de ellas son:

Fin de siglo

- *Epidemia* (Wolfgang Petersen, 1995), *Tornado* (Jan de Bont, 1996), *El día de la Independencia* (Roland Emmerich, 1996), *Marcianos al ataque* (Tim Burton, 1996), *El Pico de Dante* (Roger Donaldson, 1997), *Volcano* (Mick Jackson, 1997), *God-zilla* (Roland Emmerich, 1998), *Impacto profundo* (Mimi Leder, 1998), *Armageddon* (Michael Bay, 1998).



Nuevo siglo

- *Señales* (M. Night Shyamalan, 2002), *28 días después* (Danny Boile, 2002), *El día después de mañana* (Roland Emmerich, 2004), *Brigada 49* (Jay Russel, 2004), *La guerra de los mundos* (Steven Spielberg, 2005), *Tsunami* (Winfried Oelsner, 2005), *Tsunami: The aftermath* (Bharat Nalluri, 2006), *Poseidón* (Wolfgang Petersen, 2006), *Soy leyenda* (Francis Lawrence, 2007), *El día que la Tierra se detuvo* (Scott Derrickson, 2008), *Cloverfield* (Matt Reeves, 2008), *El fin de los tiempos* (M. Night Shyamalan, 2008), *Tidal Wave* (Yun Je-gyun —AKA Yoon Je-kyoon—, 2009), *Knowing* (Alex Proyas, 2009), *2012* (Roland Emmerich, 2009), *Zombieland* (Ruben Fleischer, 2009), *03:34 terremoto en Chile* (Juan Pablo Ternicier, 2011), *Lo imposible* (Juan Antonio Bayona, 2012), *Apocalipsis* (Ben Affleck, 2013), *Guerra mundial Z* (Marc Forster, 2013).

Conclusión

La violencia y la maldad están profundamente enraizada dentro de la sociedad, en los crímenes sin justificación, las guerras por motivos económicos o religiosos, las violaciones a los derechos humanos, el ecodidio constante, la acumulación de la basura y la peligrosa contaminación del planeta, así como todos los peligros del mundo actual son las situaciones que realmente nos asustan, ya que no es algo que podamos controlar.

El cine de desastres que utiliza a la naturaleza como al *malo de la película*, pudiera conducirnos hacia una conciencia ecológica, cuando analicemos que es el mismo ser humano quien no respeta su equilibrio; y al haber más habitantes en un planeta con recursos disminuidos, las catástrofes serían explicables y predecibles.

El terror habita en nuestro inconsciente, lo provoca el miedo a lo desconocido; la violencia en la familia o en la sociedad se encuentra en la ciencia o en la destrucción de la naturaleza, en la Tierra y en el espacio, y es una creación del ser humano para explicarse lo que no entiende o para justificarse por lo que hace;

con razones o sin ellas, continuaremos aterrizándonos tanto en el cine como en la vida diaria.

Pese a sus diferencias y singularidades, todas estas películas concuerdan en conceder a las catástrofes con un poder que supera con creces cualquier acción del ser humano, siendo a veces percibida como la mano vengadora de Dios o de la naturaleza ante los abusos del ser humano, pero también las podemos percibir como elementos purificadores que eliminan el mal y deja a los protagonistas partir de cero, ya sea que regresen a su ciudad, se vayan a otra, busquen un nuevo planeta o traten de regresar a la Tierra después de un cataclismo.

Referencias bibliográficas

- Cardona, O. (1993). Evaluación de la amenaza, la vulnerabilidad y el riesgo. Elementos para el ordenamiento y la planeación del desarrollo. En: A. Maskrey (compilador), *Los desastres no son naturales*. Bogotá: LA RED, Tercer Mundo Editores.
- Coria, R. (24 de junio, 2010). Hacia una clasificación de las películas de desastre y una receta para escribir una. En: *Horroris causa*. México. Recuperado 17 de julio 2013. Disponible en: <http://horroris-cause.blogspot.mx/2010/06/hacia-una-clasificacion-de-las.html>.
- Díaz, M. y Hernández, S. (26 de octubre, 2011). Lo que la lava se llevó. Volcanes en el cine. En: *Adivina quién viene al cine*, recuperado 20 julio 2013. Disponible en: <http://www.adivinaquienvienealcine.com/2011/10/lo-que-la-lava-se-llevo-volcanes-en-el.html>.
- Hormigos, M. (1998). El cine, a las puertas del siglo XXI: las imágenes apocalípticas del fin del Mundo. *Revista Latina de Comunicación Social 1*, Universidad de la Laguna, España. Recuperado el 20 de julio 2013. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/52hor.htm>.
- Larousse (2002). *El cine. Historia del cine. Técnicas y procesos. Actores y directores. Diccionario de términos. 100 grandes películas*. España: Larousse.
- Losilla, C. (1993). *El cine de terror, una introducción*. 1ª edición. Barcelona: Paidós, Studio N° 100.
- Sanchis, V. (1996). *Violencia en el cine. Matones y asesinos en serie*. Colección editorial La Máscara. España: Decine.
- Toro, J. (5 de mayo, 2012). *La importante diferencia entre desastres y riesgos*. En: CAPRA, España. Recuperado 15 de agosto de 2013. Disponible en: <http://www.ecapra.org/es/la-importante-diferencia-entre-desastres-y-riesgos>.



- Tovar, R. (2009). La idea del desastre en los medios masivos de comunicación. *Espacios Públicos*, 12 (24): 176-188. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67611167011>.
- Valero, M.; García, M. y Gil, J.M. (2013). *Conceptualización y delimitación del término desastre*. España: Jornades de Foment de la Investigació. Recuperado el 15 de agosto de 2013. Disponible en: <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi7/desastre.pdf>.
- Wood, R. (1985). *An introduction to the American horror film en movies and methods. Vol II* (pp. 195-220). Bill Nichols (ed). Estados Unidos: Universidad de California.

Recepción: Septiembre 12 de 2016

Aceptación: Noviembre 2 de 2016

Lucila Gutiérrez Santana

Correo electrónico: santalug@ucol.mx

Mexicana. Doctora en lingüística por la Universidad de Concepción. Profesora-investigadora en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Línea de investigación: los significados culturales.