

LA FIGURA DEL NUEVO HÉROE EN EL CINE DE CIENCIA FICCIÓN

Rocío Carrasco Carrasco

Universidad de Huelva

A lo largo de la historia del cine, especialmente del Hollywoodiense, se pueden apreciar diferentes representaciones del héroe masculino. Estas representaciones, a veces opuestas dentro del mismo período histórico, dependen totalmente del impacto cultural que pretendan producir, así como de las convenciones sociales del momento. Además, debemos tener en cuenta el género cinematográfico en el que estos héroes aparecen, ya que cada género nos proporciona una interpretación diferente de las necesidades sociales y culturales del momento y, consecuentemente, las imágenes masculinas difieren en gran medida de unos a otros. Recientemente, en torno a finales de la década de los 90, y como reacción a todos aquellos cuerpos musculosos presentes en películas de acción de los 70 y 80 y que siguen estando presentes en el género de acción y en el de ciencia-ficción hasta principios de la década de los 90, observamos un giro radical en cuanto a la representación del físico del héroe. Esta nueva representación del cuerpo (que carece de músculos prominentes), sigue la estética posmoderna prevaleciente, que aboga por la eliminación de cualquier tipo de frontera delimitadora, y adopta una apariencia más andrógina. Estos cuerpos son, pues, una característica del llamado “nuevo héroe”.

Todas estas diferentes encarnaciones del protagonista masculino responden al deseo del cine de Hollywood de cumplir con las demandas sociales en cada momento. Con ello se demuestra, pues, que la masculinidad es una imagen construida y un vehículo para expandir ciertos valores de la sociedad Americana o para cambiar ciertas normas preestablecidas. Aquí analizaré cómo la figura del héroe musculoso de los 80 evoluciona

(a la par que los tiempos) para convertirse en el nuevo modelo de héroe andrógino, y para ello me centraré en uno de los géneros cinematográficos que, desde mi punto de vista, mejor releja las ansiedades del mundo contemporáneo, la ciencia-ficción.

Según el crítico Steve Neale, hasta los años 90 existen dos tendencias a la hora de representar al héroe masculino. Una es el héroe “extraordinariamente poderoso y omnipotente¹”, ² donde se incluirían, según Neale, todos aquellos héroes que aparecen en los *westerns*, el cine negro, el cine épico y las películas de acción. Por otro lado, en géneros como el musical y el melodrama el héroe masculino sufre una feminización apreciable en su cuerpo y comportamiento³. Así por ejemplo en los *westerns* de los años 40 y 50 el héroe masculino no era proclive a mostrar sus sentimientos ni emociones, lo que puede ser interpretado como la necesidad de la sociedad americana de reafirmar los roles genéricos en una época en la que la masculinidad comienza a ser amenazada. Lo mismo ocurría en las películas de *gangsters* de los años 30 y 40, donde “el tipo duro” encarnaba, gracias a su comportamiento y vestimenta, rasgos típicamente masculinos. En comedias de los años 30, sin embargo, el héroe masculino, y obedeciendo a las demandas de la audiencia, encarnaba rasgos tradicionalmente asociados a lo femenino, como la dependencia, la pasividad y la irracionalidad. En los musicales de los 50, del mismo modo, el cuerpo masculino se representaba para ser observado, algo normalmente asociado a cuerpos femeninos, lo que ha sido interpretado por muchos críticos como la feminización del cuerpo masculino en este género. En las películas de acción y ciencia-ficción de los

¹ La traducción de éste y otros textos originalmente publicados en inglés es mía.

² Neale, Steve, “Masculinity as Spectacle”, en Screen, ed, *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*. London: Routledge, 1992, p. 279.

³ Ibid, p.287.

años 70 y 80, por contraposición, encontramos una exaltación del cuerpo masculino, especialmente si tenemos en cuenta personajes como Sylvester Stallone o Arnold Schwarzenegger. Este patrón, aunque presente en infinidad de textos filmicos, no es fijo y, así, encontramos a lo largo de la historia del cine encarnaciones del héroe masculino que no se corresponden con esta categorización.

A partir de los 90, y debido a la pluralidad que caracteriza nuestra sociedad y al énfasis posmoderno en la desconstrucción y fragmentación, el héroe encuentra un punto intermedio entre lo masculino y lo femenino. El posmodernismo impregna todas las manifestaciones culturales y, tal y como afirma Gloria Pastorino, obliga al artista a “encontrar formas nuevas, originales y expresivas en una época saturada, donde todo ya se ha escrito, dicho, filmado y distribuido a una inmensa audiencia por medio de los medios de comunicación de masas”⁴. Muchas de estas nuevas formas de las que habla Pastorino se encuentran reflejadas en el cine de ciencia-ficción, que nos presenta a cibernéticos, androides y a seres andróginos en espacios virtuales.

Durante los años 80 la exaltación del cuerpo masculino fue fundamental para el desarrollo de la narrativa filmica, y la tendencia de mostrar a héroes musculosos se llevó hasta el extremo en películas de acción y de ciencia-ficción de los 80 y principios de los 90. Este culto por el cuerpo se da en una época caracterizada por una vuelta a la moralidad existente antes de las acciones llevadas a cabo por movimientos feministas y por otros grupos socialmente marginados. Ronald Reagan se convierte en el símbolo de esta década, como afirma Susan Jeffords en *Hard Bodies*: “[Reagan] se convirtió en el protagonista masculino arquetípico de los 80, encarnando la imagen individual y nacional de la

⁴ Pastorino, Gloria. “The Death of the Author and the Power of Addition in *Naked Lunch* and *Blade Runner*” en Sayer, Karen and John Moore, eds, *Science Fiction: Critical Frontiers*. London: Macmillan, 2000, p.100.

masculinidad que sirvió de base para la identidad nacional durante sus ocho años de oficio”⁵. Su política se basaba en el pasado y en la exaltación de la superioridad militar norteamericana, el patriotismo y el expansionismo. Todo ello, apoyado por la coyuntura social, como el descubrimiento del sida en 1981, moldean el tipo de héroe que aparece en los géneros predilectos del momento (acción y ciencia-ficción): un héroe con un cuerpo vigoroso, sano y musculoso para luchar por su patria y, en definitiva, vencedor y superior. La época de Reagan es, pues, una “era de cuerpos”⁶ y los *blockbusters* de Hollywood nos muestran a un tipo de héroe “definido y dependiente de su cuerpo”, que “es, como el de Rambo, superior al de sus enemigos, al de sus compañeros y al de la audiencia”⁷. Los cuerpos de los héroes de los años 80 pueden ser clasificados, según Jeffords, como “cuerpos blandos”, transmisores de enfermedades, de la inmoralidad, de productos ilegales y la pereza, ligados normalmente a las mujeres y gente de color; mientras que los “cuerpos duros”⁸ representaban la fuerza, la determinación, el trabajo, la lealtad y el coraje, y servían como emblema de la filosofía, la política y la economía de la época de Reagan⁹. Teniendo en cuenta que el cuerpo ha sido tradicionalmente un lugar de contención para los rasgos que definen lo masculino y lo femenino, podemos afirmar que los héroes encarnados por Sylvester Stallone o Arnold Schwarzenegger se convierten en iconos de una masculinidad ideal en una época dedicada al culto al cuerpo.

Así, encontramos en los 80 numerosos ejemplos de estos héroes invencibles con físico prominente. El personaje de Rocky Balboa (Sylvester Stallone) en *Rocky IV* (1985),

⁵ Jeffords, Susan, *Hard Bodies. Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994, p 11.

⁶ Ibid, p.24

⁷ Ibid, p.53

⁸ En la versión original en inglés, Jeffords distingue entre “hard bodies” y “soft bodies”, términos que aluden no sólo al físico en sí, sino que también conllevan ciertas connotaciones sociales.

⁹ Ibid, pp 24-5.

dirigida y escrita por el mismo Stallone, encarna a la perfección el prototipo de héroe del momento, no sólo por su físico, sino también por el énfasis de la película en las continuas luchas entre Rocky y el autómatas ruso llamado Drago (Dolph Lundgren), claras alusiones, por otro lado, a la guerra fría. Igualmente, en *Depredador I*, el mayor Dutch (Arnold Schwarzenegger), que junto con su grupo de comandos se desplazan a Sudamérica en misión oficial, se enfrenta a un cazador alienígena que amenaza con matarlos uno a uno. Una vez más el énfasis en el expansionismo y la superioridad militar estadounidense se deja entrever en las acciones del héroe.

La supremacía de estos héroes es más evidente cuando los músculos del cuerpo humano se mezclan con acero o con mecanismos, convirtiéndose en cibernéticos invencibles. En la primera parte de *Robocop*, dirigida por el holandés Verhoeven, encontramos a otro héroe similar, Robocop, esta vez encarnado por Peter Weller. El agente Murphy, convertido literalmente en este ciberpolicia, lucha para salvaguardar a su ciudad, Nuevo Detroit, de los criminales. La producción de James Cameron *Terminator 2* (1991) nos presenta, del mismo modo, al ser invencible que protagonizaba la primera parte encarnado por Schwarzenegger, pero que adopta esta vez un rol protector para con el niño John.¹⁰

Esta representación de un cuerpo masculino poderoso e invencible implica, como algunos autores han sugerido, nociones de poder y dominación sobre el sexo opuesto, que queda silenciado en estas películas. Susan Faludi habla de una vuelta atrás en el cine,

¹⁰ Encontramos infinidad de ejemplos de héroes musculosos e invencibles que siguen esta línea en el cine de acción, entre los que destacan Rambo (Sylvester Stallone) en la saga de *Rambo*, Conan (Arnold Schwarzenegger) en *Conan el bárbaro* y *Conan el destructor*, Bruce Lee en *Operación dragón*, o de los personajes encarnados por los encasillados Jean Claude Van Damme o Steven Segal. Compartiendo el afán de protagonismo y reflejando todas las ansiedades norteamericanas del momento, aunque con un cuerpo menos prominente, destacan el arqueólogo Indiana Jones (Harrison Ford) en la trilogía de *Indiana Jones*, el policia John McClain (Bruce Willis) en *La jungla de cristal* y sus secuelas o el agente 007 (en sus múltiples encarnaciones) en la serie *James Bond*.

adoptando roles tradicionales, y así vemos a los hombres redefiniendo a las mujeres y considerándolas su posesión y propiedad¹¹. Faludi cita ejemplos como *Depredador*, *La Jungla de cristal*, *Robocop*, y *Arma letal*, donde se observa, al igual que ocurría en el cine de los 50, que las mujeres independientes son silenciadas al ser omitidas de la pantalla¹². A todos estos héroes, pues, se les representa con el cuerpo y capacidades físicas necesarias para conseguir su cometido final, y en ningún caso muestran sus debilidades o posibles flaquezas.

En oposición a la representación de la masculinidad de los 80, a principios de los 90 observamos la aparición de un nuevo héroe en la pantalla, cuya imagen no muestra nociones tradicionales de masculinidad. Susan Jeffords en su artículo titulado “The Big Switch: Hollywood Masculinity in the Nineties”¹³, enfatiza este cambio singular en la representación del héroe y considera el año 1991 como “el año del hombre norteamericano transformado”¹⁴. Jeffords se refiere aquí a muchas películas estrenadas a principio de los 90 que nos ilustran “una imagen transformada de la masculinidad, una imagen que nos sugiere que los héroes de cuerpos duros de los 80 dan paso a una masculinidad más amable, más agradable”¹⁵. Jeffords utiliza una película de 1990 para ilustrar la transición de la masculinidad de los 80 a su nueva representación en los 90: *Poli de guardería*. La crítica analiza el papel desempeñado por Schwarzenegger en esta película y lo compara con sus actuaciones de robot invencible en *Terminator I* y *Terminator II*. Al comienzo de *Poli de guardería*, el protagonista John Kimbal se nos presenta como un típico héroe de los 80: “un

¹¹ Faludi, Susan. *Backlash: The Undeclared War against Women*. London: Vintage, 1991, p 167.

¹² Ibid, p.169.

¹³ In Collins, Jill et alii, eds. *Film Theory Goes to the Movies*. New York: Routledge, 1993.

¹⁴ Ibid, p.197.

¹⁵ Ibid, p. 197.

oficial de policía duro, sin afeitar, brutal y decidido”¹⁶, quien ha perdido a su familia y parece no necesitar a nadie. Sin embargo, al final de la película, Kimbal abandona su trabajo de policía para ejercer como profesor en un jardín de infancia, donde encuentra una nueva familia. El hecho de formar este nuevo núcleo familiar, y la importancia que la paternidad supone para el protagonista anticipa, en palabras de Jeffords, el final de muchas películas de principios de los 90, donde el protagonista masculino vuelve al seno familiar.¹⁷ Queda latente, pues, a partir de ejemplos como éste, la voluntad de cambio en la representación del héroe en la pantalla.

Más recientemente, concretamente a partir de finales de los 90, observamos con más claridad que la representación del cuerpo masculino es claramente diferente a la de sus antepasados y, siguiendo convenciones posmodernas, no se establece una fuerte distinción entre lo masculino y lo femenino¹⁸. El cine contemporáneo hace uso, pues, de héroes de apariencia más andrógina y, en consecuencia, el concepto de masculinidad se invierte totalmente al mostrarnos a héroes perfectamente afeitados con vestimentas más neutrales. Las figuras andróginas son más prominentes, por tanto, en el género de ciencia-ficción ya que éste permite una representación más innovadora en el contexto de mundos tecnológicos, dominados por la realidad virtual, las grandes comunicaciones y el ciberespacio. Esta apariencia externa andrógina es patente en héroes encarnados por Keanu Reeves en *The Matrix* (1999) o en *Johnny Mnemonic* (1995).

Aquellos cuerpos cibernéticos indestructibles y musculosos de los 80 son gradualmente reemplazados por lo que Claudia Springer denomina “jóvenes delgados conectados al

¹⁶ Ibid, p.199.

¹⁷ Ibid, p.200.

¹⁸ Estas representaciones de seres más andróginos, como hemos venido observando hace unos años, se han puesto de moda en nuestra sociedad y han sido representados no sólo en la pantalla sino también en otros muchos productos culturales.

ciberespacio”¹⁹, que aparecen en películas que ella clasifica como “nuevos cyberthrillers”, entre las que se pueden incluir, entre otras, *Johnny Mnemonic*, *Días extraños*, *Hackers*, *Virtuosiry* y *La red*.

Esta representación del héroe se ha ido adaptando a las necesidades sociales y culturales y se ha reflejado en muchas películas recientes. Los 90 se caracterizan por un desarrollo significativo de la tecnología, lo que ha provocado una incertidumbre general sobre el papel de ésta en la vida cotidiana. Todo ello repercute irremediamente en la imagen del héroe, al que a menudo se le representa desorientado en mundos artificiales. En *Nivel 13* (1999) de Rusnack, el presente y el pasado colisionan y la figura del héroe, Hall (Craig Bierko), transgrede constantemente la barrera del tiempo. El mismo patrón se aprecia en *Días Extraños* (1997) de Bigelow, en el que el contrabandista de clips Leny Nero (Ralph Fiennes), vende sentimientos y experiencias personales, reflejo del mal uso que podemos hacer de la tecnología. Este juego con la memoria humana también está presente en *Dark City* (1998) de Proyas, en la que al héroe, John Murdoch (Rufus Sewell), se le deja sin pasado y se convierte en la víctima de criaturas que se dedican a robar los recuerdos a los humanos. Encontramos hoy en día infinidad de películas que reflejan estos nuevos espacios para la representación y cuyos héroes son encarnados por seres de apariencia más neutral. Así ocurre en *eXistenZ* (1999) de Cronenberg, *El cortador de césped* (1992) de Leonard, *Nirvana* (1997) de Salvatore, *El Show de Truman* (1998) de Weir, o en *The Matrix* (1999) de los hermanos Wachowski.

En definitiva, todos estos héroes, al igual que ocurría con aquellos de los años 80, también están influenciados por el contexto social y por la ansiedad en torno a los límites

¹⁹ Springer, Claudia. “Psycho-Cybernetics in Films of the 1990s”. En Kuhn, Anette, ed. *Alien Zone II: The Spaces of Science Fiction Cinema*. London: Verso, 1999, p. 204.

de la tecnología y el contexto posmoderno, que aboga por la eliminación de todo tipo de fronteras. No obstante, encontramos precursores de este tipo de héroe en los años 80, sobre todo si tenemos en cuenta el impacto social producido por películas como *Tron* (1982) o *Blade Runner* (1982).

De este análisis de la evolución de algunos de los héroes más influyentes de los 80 y los 90, se desprende la idea de que el contexto social (en este caso estadounidense) es especialmente relevante para la categorización del héroe en la pantalla. Así hemos visto cómo el patriotismo y el belicismo, que caracterizaba la época de Reagan, se reflejaban a través de héroes invencibles, con cuerpos preparados para la lucha y portadores de armas. La incertidumbre y pluralismo que caracteriza (y sigue haciéndolo) a los 90 aparecen plasmados por medio de héroes andróginos situados en nuevos espacios para la representación. El debate sobre el belicismo estadounidense, tan popular en los 80, ha dado paso a otras preocupaciones sociales a finales de los 90, como la representación del género. El cine de ciencia-ficción, tan popular e influyente en nuestros días, es un género cinematográfico ideal para la representación de los nuevos valores adscritos a la masculinidad y feminidad, ya que permite representaciones desafiantes de las mismas a través de cibernéticos, androides y seres andróginos que habitan nuevos lugares como el ciberespacio, la realidad virtual o Internet.

