

*DANS LA BRUME*, UNA AMENAZA INVISIBLE:  
ECOFICCIÓN DEL FIN DEL MUNDO EN PARÍS EN EL CINE  
CONTEMPORÁNEO

*DANS LA BRUME*, AN INVISIBLE THREAT:  
ECOFICTION OF THE END OF THE WORLD IN PARIS IN  
CONTEMPORARY CINEMA

**María José Sueza Espejo**

*Universidad de Jaén*

*mjsueza@ujaen.es*

ORCID:0000-0001-5991-3291

RESUMEN:

*La bruma*, película franco-canadiense de 2018, recrea una ecoficción del fin del mundo provocada por emanaciones gaseosas surgidas de las entrañas de la tierra, tras un temblor en París, de origen y composición desconocidos, que acaban inmediata y fulminantemente con la vida de todas las personas que las respiran. Que el agente exterminador acceda por vía respiratoria parecería premonitorio con respecto a la pandemia vivida a nivel planetario a partir de 2019. Igualmente evoca las teorías del permafrost, que contemplan posibles riesgos para la vida en el planeta si se descongelan, debido al cambio climático, organismos que habrían estado latentes bajo el hielo durante millones de años. Analizamos esta ecoficción además de realizar un breve recorrido por otras películas que recrean catástrofes del fin del mundo y sus características comunes.

**PALABRAS CLAVE:** Cine, ecoficción, fin del mundo, permafrost, supervivencia, catástrofe, valores humanos.

ABSTRACT:

*The Mist*, a 2018 French-Canadian film, recreates an ecofiction of the end of the world caused by gaseous emanations from the bowels of the earth, of unknown origin and composition, after an earthquake in Paris, which immediately and suddenly ends with the life of all the people who breathe it. That the exterminating

agent comes by air suggests the pandemic experienced at the planetary level as of 2019. It also evokes the theories of permafrost, which contemplate possible risks to life on the planet if they thaw by climate change organisms that would have been dormant for millions of years under the ice. We analyze this ecofiction and we also make a brief tour of other films that recreate catastrophes of the end of the world, as well as their common characteristics.

KEY WORDS: Cinema, ecofiction, end of the world, permafrost, survival, catastrophe, human values.

## 1. INTRODUCCIÓN

El cine, en su calidad de obra de arte y emulando a la literatura, se alimenta tanto de los sueños como de los miedos más o menos fundados del ser humano. Acerca de esta función que adopta el cine como arte, citaremos a Laso y Fariña:

Tanto el psicoanálisis como el arte emprenden, por vías distintas, la ardua tarea de hacer pasar lo real a lo simbólico, de inscribir lo imposible. De dar imágenes, palabras y representaciones a aquello que en principio está ausente, silenciado, rechazado, a la espera de ser reconocido, para que deje de ser una mortificación hecha herida abierta, instalada como repetición vana. (2020: 87)

En este sentido, el séptimo arte se inspira en las posibles catástrofes de todo tipo y variada etiología, (incluso extraterrestre<sup>1</sup>). Así pues, las coloca en el centro

<sup>1</sup> A este respecto, destacaremos que, en las interpretaciones cinematográficas de las ecoficciones del fin del mundo originadas por agentes extraterrestres y con resultado de aparatosa destrucción general, especialmente espectacular en las principales urbes del planeta, esta destrucción no siempre obedece a un interés egoísta cuyo objetivo consistiría en dominar y colonizar la Tierra y/o esquilmar sus valiosos recursos, aunque sí resulta lo más común. Ejemplos de esto último, son, entre otros, tres títulos de factura norteamericana: *La invasión de los ultracuerpos* (1978) dirigida por Philip Kaufman, en la cual se pone en escena cómo la esencia extraterrestre se introduce los cuerpos de los seres humanos, adueñándose de ellos hasta anularlos, transformándolos en seres extraterrestres; *Mars attacks* (1996), en clave de comedia aunque no por ello obvia la crítica a relevantes cuestiones sociales, políticas..., dirigida por Tim Burton, contando con un magnífico elenco conformado por los actores más top del momento, construye a unos esperpénticos y despiadados extraterrestres cuyo objetivo consiste en adueñarse de la Tierra, aunque para ello tengan que destruir al ser humano; o *Independence day* (1996), la que fuera uno de los mayores éxitos de taquilla y obtuviera un Óscar a los mejores efectos especiales así como otro premio a la mejor película de ciencia ficción. Dirigida por Ronald Emmerich y protagonizada por el célebre Will Smith, representa a una sociedad americana dispuesta a luchar por salvar su país, y de paso el mundo, en torno a la emblemática fecha del cuatro de julio, fecha conmemorativa de la independencia de los Estados Unidos, ante el ataque de naves extraterrestres que actúan, citando uno de los diálogos de la película, siguiendo una estrategia ajedrecística, colocando estratégicamente sus piezas para avanzar inexorablemente hacia un fatídico jaque mate a la humanidad. Por el contrario, *Ultimátum a la Tierra* (2008), película dirigida por Scott Derrickson, plantea la visita de un ente extraterrestre acompañado de devastadora tecnología, enviado a la Tierra para

neurálgico de la trama en numerosas películas que imaginan, recrean, muestran o predicen futuros apocalípticos, consecuencias devastadoras con resultado de humanidad extinguida o casi, de planeta destruido o tan grave e irremediabilmente dañado que la vida en él no encontraría garantía alguna. Estas catástrofes *naturales* generan una ciencia ficción que actualmente puede calificarse como tal, pero que podría dejar de serlo para convertirse en realidad, en no demasiado amplio lapso de tiempo, como pasara con la otrora ficción de Julio Verne.

En especial, las hecatombes que emanan de unas violentas e indomables fuerzas de la naturaleza desatada, *motu proprio* o propiciadas por la acción humana que modifica su entorno atentando contra el medio ambiente, de manera insensata y quebrantando su maravilloso pero delicado equilibrio, constituyen una fuente inagotable de inspiración en la creación de apasionantes historias llevadas a la gran pantalla que aúnan el suspense, la angustia, el temor y la esperanza de los espectadores, quienes pueden reconocerse o verse reflejados en las situaciones vividas por sus personajes, pues los agentes mortíferos puestos en escena suelen tener cierta base científica que los presenta como factibles<sup>2</sup>.

*Dans la brume*, título original traducido en español como *La bruma*, (aunque el doblaje en español habla de niebla o humo), película franco quebequense de 2018 dirigida por Daniel Roby, gira en torno a las consecuencias de un cataclismo ocurrido en París, cuyo origen se sitúa en un breve terremoto que provocaría fracturas y grietas profundas en el asfalto de las calles parisinas, de las cuales emana una sustancia gaseosa, una especie de niebla densa que asciende y se expande con gran rapidez por toda la ciudad y cuya inhalación provoca indefectible y rápidamente la muerte. Caen fulminadas casi al instante todas aquellas personas que respiran dicha sustancia gaseosa, tan letal como desconocida, sembrando de cadáveres las calles de las cuales se apodera en su progresiva y ascendente evolución. La niebla, como si de un organismo vivo se tratara, invade la atmósfera de la capital francesa en pocas horas, enrareciéndola y haciéndola irrespirable, salvándose solo quienes alcanzan los lugares más elevados, como la famosa colina de Montmartre y su emblemática basílica del Sagrado Corazón, o los últimos pisos de los singulares edificios residenciales haussmanianos. Su avance inexorable y vertiginosamente rápido al principio, no encuentra un límite, amenazando con realizar la conquista

---

la destrucción de la raza humana, tras muchos años de observar sus comportamientos que les llevarían a constatar que el planeta debería ser salvado del colapso al que estaría abocado en función de las continuas y crecientes prácticas contaminantes, explotadoras, insostenibles y abusivas de la misma hacia su entorno. Literalmente, el enviado alienígena expone en calidad de portavoz de sus congéneres, su argumento en base a lo ilógico de salvar una especie, la humana, en detrimento de todas las especies. En este sentido, los extraterrestres se erigen como salvaguarda y solución a la catástrofe ecológica provocada por los hábitos antiecológicos de los seres humanos en los siglos xx y xxi.

<sup>2</sup> Véase el artículo de Manuel Ruíz Fernández (2021): «Lo sublime y lo incontrolable. La naturaleza en el cine catastrófico» en *Filosofía y cine 2: Naturaleza*. Ciria, Alberto y Peña, Alejandro G. J. (eds), pp. 273-287.

de los últimos reductos, pues su ascenso no se detiene, tan solo se ralentiza, dando una pequeña tregua a los escasos supervivientes de la ciudad, pero blandiendo bien visible y aproximándoles, a cámara lenta, su mortífera espada de Damocles.

La elección de París en esta ficción no resulta fruto del azar, pues las catástrofes, en un afán de otorgarles la máxima relevancia, se sitúan en pobladísimas ciudades emblemáticas pertenecientes a naciones destacadas, con la finalidad de que su posible destrucción alcance repercusiones planetarias. Aunque en *La bruma* no se concede apenas relevancia a una destrucción material de la ciudad<sup>3</sup>, más allá de la existencia de algunos incendios (no así a las pérdidas humanas, pues se realiza una estimación de la desaparición de los dos tercios de la población de la capital francesa), sí que se observa una de facto, ya que no se la reduce a ruinas pero queda inutilizable.

La razón de la elección de esta película para nuestro análisis se halla en los paralelismos que nos sugiere el binomio respiración y muerte, en relación con la situación vivida en 2020 a nivel mundial debido a la pandemia provocada por la COVID-19, en la que la vida humana se enfrenta al peligro por algo tan básico e ineludible como respirar, por lo que hemos valorado que podría interpretarse en clave premonitoria de lo sucedido en 2019 y 2020.

Además, observamos en esta ficción el hecho de situar a los espectadores frente a la vulnerabilidad en la que viven, sin ser conscientes de ello. El ser humano se considera el rey del universo, universo que encierra en ocasiones no amenazas gigantes susceptibles de verlas venir y, por tanto, disponer del tiempo necesario para preparar una eficaz y protección, sino microscópicas (y de ahí su mayor letalidad), pero capaces de vencerlo y derribar incluso civilizaciones. La película evidencia mediante esta historia, a modo de metáfora, los peores momentos de lo vivido entre 2019 y 2020: imperceptibles (pero devastadoras o mortíferas) fuerzas de la naturaleza ponen en jaque, en cuestión de días o meses, al ser humano y las sociedades que habita, con sus avances tecnológicos, sus inmensas ciudades dotadas de funcionales infraestructuras y organización hercúlea y (casi) perfecta para actuar en caso de emergencia, dejándolo desprotegido cuando se creía invencible, a merced de sus «invisibles» efectos letales, cambiando abruptamente su rutinario presente y su planificado futuro radicalmente, provocando secuelas modificando las tranquilas existencias, desviándolas quizá para siempre, del cauce del largo río tranquilo de la vida<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Véase el artículo de Alain Musset (2014): «Ciudad, apocalipsis y ciencia-ficción: Una estética de las ruinas» en *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, N.º. 17, pp. 1-13.

<sup>4</sup> Referencia a *La vie est un long fleuve tranquille*, premiada película francesa de 1989, dirigida por Étienne Chatiliez, historia de dos familias francesas de diferente extracción social cuyas vidas transcurren con normalidad hasta que descubren que los bebés que ambas tuvieron el mismo día fueron intercambiados al nacer.

De manera anecdótica, comentaremos que este film ha sido comparado, incomprensiblemente desde nuestro punto de vista, más allá de las similitudes entre los títulos y la niebla que se adueña de todo lo conocido, con *The Mist (La Niebla)*, película estadounidense de 2007 dirigida por Frank Darabont, basada en la novela corta escrita en 1983 por el estadounidense Stephen King, conocido como *mago del terror*, cuyo tráiler promete justamente eso *fear without end*<sup>5</sup>. Con estos antecedentes, no resulta descabellado pensar que se trata de una película de terror, en la que la niebla en sí no encarna el mayor problema sino lo que en ella se esconde. Se trataría de algo sumamente amenazador, pero totalmente desconocido e inapreciable a simple vista, pues la niebla serviría de parapeto a uno o varios entes, animales o monstruos depredadores, tras la cual se agazapan antes de abalanzarse de improviso sobre sus víctimas, cercenando cualquier oportunidad de ponerse en guardia y defenderse. Esta incertidumbre sirve a *The Mist* como estrategia propiciadora de un ambiente opresivo que los protagonistas, un grupo de personas atrincheradas en un supermercado rodeado por la densa niebla opaca, viven angustiados en ese encierro en el que las tensiones y desconfianzas no tardan en surgir, a la espera de descubrir a qué clase de enemigo se enfrentan, sensación inquietante que se incrementa cuando los indicios que reciben del comportamiento de los extraños entes exteriores resultan sangrientos, a juzgar por el destino que aguarda a quienes osan abandonar el refugio y adentrarse en ella, pues son «triturados» inmediatamente. Por supuesto, están garantizados los súbitos sobresaltos, aderezados de efectos y aguda música disonante que potencian la inquietud y el estado de alerta entre el público.

No es el caso de *La bruma*, que carece de este efecto *gore*<sup>6</sup>, pues ella en sí es el peligro y desde el primer momento resulta evidente: lo fatal es respirarla. En ningún momento del transcurso de la historia se ofrece explicación alguna sobre por qué ha surgido ni cuál es su composición. Tan sólo se sabe, porque el protagonista es testigo del fenómeno, que una sustancia densa y blanquecina emana en grandes cantidades como consecuencia de un breve temblor de tierra, expandiéndose a lo alto y ancho de las calles de la ciudad de la luz, a gran velocidad, sembrando la muerte a su paso. Será el espectador quien deba construir su propia teoría: escape de gases tóxicos, rotura de canalizaciones, ...

En la creación de esta sustancia para ofrecer la imagen de un París prácticamente anegado en la bruma consiste una de las escasas licencias de efectos especiales que se permite la película. Destacar que, por esos efectos visuales fue premiada con el Canadian Screen Award. La película prefiere apostar por poner el foco en los efectos de la bruma sobre las relaciones interpersonales y familiares, en las

<sup>5</sup> Miedo sin fin.

<sup>6</sup> Carnicería en castellano.

tensiones que en ellas provoca el despertar del instinto de supervivencia propia y la de los seres queridos. En este sentido, afirma Ariza Victoria en su tesis doctoral *Cine y catástrofe: un escenario de colapso social ante una crisis global*:

El cine de ciencia ficción de catástrofes es objeto de análisis sociológico debido a que presenta situaciones casi imposibles de recrear en la vida real; se vale de todos los recursos audiovisuales para inspirar la necesaria credibilidad gracias a los efectos especiales; y somete a la audiencia a esa nueva fuente de experiencias sensoriales como ninguna otra forma artística. (2017: 2)

*La bruma* opta por centrarse en las relaciones de la pareja protagonista para gestionar la incidencia y las derivaciones de los problemas ocasionados por la tragedia ecológica, en cómo se adaptan para sobrevivir, cómo intentan estrategias aún a riesgo de sus propias vidas, con el objetivo de garantizar la supervivencia de Sarah, la hija adolescente de ambos. Mathieu y Anna conforman el tándem de padres divorciados protagonistas que anteponen a sus diferencias el entendimiento con el fin de mantener con vida a su hija, pues no puede abandonar el primer piso donde vive, invadido por la bruma, ya que Sarah está aislada en una burbuja al padecer una enfermedad que le impide el contacto con el exterior. De igual modo se pone el acento en cómo interactúan apoyándose o enfrentándose con los personajes secundarios, sean amigos o antagonistas.

## 2. ECOFICCIONES DEL FIN DEL MUNDO EN EL CINE: BREVE SELECCIÓN

La historia narrada por *La bruma* puede evocar otras películas en las que una diversidad de hecatombes y siniestros superlativos, reales o previsibles con base más o menos científica, causa la muerte inmediata a millares de personas, amén de cuantiosos destrozos y arrasamientos. Del tipo de las inspiradas en catástrofes emanadas de las fuerzas descomunales de la naturaleza, poco frecuentes pero acontecidas, destacaremos algunas<sup>7</sup>:

—*Lo imposible* (2012), dirigida por el español Juan Antonio Bayona, estuvo nominada en 2013 a varios premios (los Goya españoles además de otros de certámenes internacionales, de entre los cuales Naomi Watts consiguió el Óscar a la mejor actriz). La trama se desarrolla en torno al devastador tsunami del océano Índico que tuvo lugar en 2004 que sorprende a una pareja y sus dos hijos durante

<sup>7</sup> Tan solo citaremos algunas de las más conocidas, pues una lista completa excedería el ámbito de este trabajo. Reseñamos igualmente que en su mayoría son de factura norteamericana, dada la potencia de su industria, unida a su maestría en el arte de los efectos especiales, tan consustanciales al género de catástrofes.

sus idílicas vacaciones en Tailandia. El estar basada en la historia real de una familia española añade dramatismo a la cinta.

—Si el agente natural originario del cataclismo consiste en la erupción de un volcán, el título evocado podría ser *Pompeya*, de 2014, dirigida por Paul W.S. Anderson, donde se recrea la erupción del monte Vesubio en el año 79 D.C., realmente sucedida en la ciudad del mismo nombre localizada al sur de Italia, cuyos vestigios se pueden visitar en el sitio arqueológico que conserva los restos de las huellas de destrucción dejadas por el paso de la lava a través de sus calles y, lo que resulta más sobrecogedor, sobre sus habitantes. Este trágico acontecimiento ha inspirado varias historias más llevadas al cine, como *Pompeya: el último día*, de 2003. Siguiendo con erupciones volcánicas, habría que citar la titulada *Un pueblo llamado Dante's Peak*, protagonizada por los consagrados actores Pierce Brosnan y Linda Hamilton (con experiencia en situaciones apocalípticas gracias a su protagonismo en *Terminator*<sup>8</sup>) o *Volcano*<sup>9</sup>, ambas de 1997. Remontándonos más en el tiempo hacia títulos del cine clásico, la película de 1950 a reseñar sería *Stromboli*<sup>10</sup> o *La hora final*<sup>11</sup>, la cual ofrece una visión pesimista y desesperanzada del estado en el que habrían quedado los habitantes de Australia tras una guerra nuclear cuyas consecuencias, en forma de nube radiactiva, irían provocando una destrucción progresiva, que reduciría el número de opciones a barajar: elegir una muerte lenta por los efectos de dicha radiactividad o ingerir el veneno que el propio gobierno distribuiría entre la población con el fin de evitar la angustiada agonía. En cualquier caso, el desalentador desenlace estaría servido.

—Entre las inspiradas en terribles tormentas citaremos dos largometrajes de 2009: la americana *The Storm* y la holandesa *De Storm*, (traducción de ambas: *La Tormenta*). Esta última se localiza en los Países Bajos, con las previsibles consecuencias nefastas que en estos territorios provocarían las subidas de nivel del agua.

—*Twister (Tornado)* de 1996 dirigida por Jan de Bont, donde los efectos catastróficos son causados por unas columnas de aire en rapidísimo y fortísimo movimiento giratorio de enorme poder destructivo, que forman una especie de cono estrecho en su base y ancho en su parte más alta, capaces de elevar, absorber y destruir infraestructuras, maquinarias, casas, árboles, seres vivos..., arrasando todo lo que encuentran a su paso.

<sup>8</sup> Ficción sobre un ciborg asesino cuya misión consistía en modificar los acontecimientos futuros borrando la existencia de algunas personas del pasado.

<sup>9</sup> Esta última cuenta con el mítico Tommy Lee Jones y la desaparecida Anne Heche, cinta en la que se combinan terremotos y calor extremo con amenaza de erupción volcánica.

<sup>10</sup> Nombre del volcán italiano que formara parte de la conocida obra literaria de ciencia ficción *Viaje al centro de la tierra* del escritor francés del siglo XIX Julio Verne, dirigida por el italiano Roberto Rossellini y protagonizada por la actriz sueca galardonada con tres premios Óscar, Ingrid Bergman.

<sup>11</sup> Película de 1959, dirigida por Stanley Kramer y protagonizada por la celeberrima actriz del momento, Ava Gardner.

—La probabilidad de que un cometa u otro cuerpo similar que se desplace por el espacio a gran velocidad y se estrelle contra la Tierra existe, aunque sea mínima. De divulgar esta probabilidad y sus efectos devastadores a gran escala se ha encargado el cine con varios títulos. Proponemos *Deep Impact (Impacto profundo)*<sup>12</sup> o la más reciente estrenada en 2021 *Don't look up, (No mires arriba)*<sup>13</sup>, historias en torno al anuncio que realizan unos científicos augurando, con argumentos sólidos, el inminente choque de un enorme cuerpo celeste contra el planeta, con los consabidos terribles efectos sobre los seres vivos. La predicción de la colisión sirve de pretexto en *No mires arriba* a una crítica feroz contra las altas esferas políticas que, ante situaciones de altísimo riesgo, desoyen a los expertos, pierden un tiempo precioso que podría ser empleado en la prevención, protección o evacuación de los habitantes, dejando constancia de su indiferencia ante el sufrimiento ajeno, pues estas élites se saben con recursos y contactos para escapar a la catástrofe. Se critica igualmente la idiotez y estulticia de la ciudadanía perdida entre *fake news* y desinformaciones, carente de la suficiente inteligencia y raciocinio como para apreciar la evidencia anunciada por los expertos. Hay quien vislumbra en esta cinta numerosas semejanzas con lo sucedido durante la pandemia del COVID-19.

—Una nueva glaciación o un abrupto cambio climático inspira otro clásico de catástrofes, devastación, crisis internas e instinto de supervivencia: *El día después de mañana*<sup>14</sup>.

—Mezcla de variadas manifestaciones de la naturaleza desbocada provocadora de catástrofes apocalípticas (terremotos, tormentas, inundaciones, ...) es ejemplo *2012*<sup>15</sup>, puesta en escena del cumplimiento de la predicción realizada por los Mayas sobre el advenimiento del fin del mundo, fechado por ellos el 31 de diciembre de 2012.

—*San Andrés (o Terremoto: la falla de San Andrés)*, de 2015<sup>16</sup>, hace honor a su título ya que la existencia de la temida falla del mismo nombre, famosa por producir devastadores terremotos a través de sus 1300 km. que recorren los estados de California, en Estados Unidos y de Baja California, en México, la provee de visos de realidad que constituyen un aliciente para visionar esta película que resulta menos ciencia ficción que evidencia de las fuerzas de una naturaleza viva, en constante evolución y, a veces, violenta e indomable.

<sup>12</sup> Película de 1998 dirigida por Mimi Leder, protagonizada por un magnífico elenco de actores americanos.

<sup>13</sup> Dirigida por Adam McKay, con lujoso reparto hollywoodiense: Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence, Meryl Streep o Cate Blanchett.

<sup>14</sup> Estrenada en 2004, dirigida por Roland Emmerich y con los reconocidos actores americanos Dennis Quaid y Jake Gyllenhaal en los papeles protagonistas.

<sup>15</sup> Estrenada en 2009, dirigida por el mismo director que la anterior, con experiencia en este tipo de película que necesita de grandes efectos especiales, ya que es director igualmente de *Independence Day*, está protagonizada por John Cusack.

<sup>16</sup> Protagonizada por el famoso actor Dwayne Johnson, también conocido por el sobrenombre de *la Roca*.

—Aunque con la película que encontramos mayor paralelismo, en virtud de la semejanza *etérea* e invisible del agente *exterminador* que encarna la potencial amenaza para la vida humana, cuya localización habría estado latente y agazapada en el seno de la tierra, es *Smila: misterio en la nieve*<sup>17</sup>. Esta historia pone en escena la vuelta a la vida de un gusano prehistórico que se introduciría en el organismo de las personas, causándoles la muerte. Dicho gusano habría sido resucitado como consecuencia del afán de lucro de poderosas empresas las cuales, haciendo prospecciones en una cueva de Groenlandia, habrían sacado a la superficie una especie de enorme roca de cuyo interior emanaría una enorme cantidad de energía, inagotable fuente de gigantescos beneficios monetarios. Esta película no coloca en primer plano la destrucción de la vida humana causada por este novedoso-antiguo organismo, que no es descubierto hasta el final de la misma, ya que sus efectos no habrían afectado a un importante número de personas. Se potencia el suspense y la intriga mediante el seguimiento del proceso de la arriesgada investigación emprendida por la joven e independiente Smila, residente en Dinamarca, huérfana de madre con tensionadas relaciones con su padre, un adinerado médico danés casado con una joven insulsa a quien la hijastra no soporta, y fascinada por el recuerdo de su infancia transcurrida en el Polo Norte con su madre, una poderosa y amorosa inuit groenlandesa. Smila, obstinada en esclarecer las extrañas circunstancias de la muerte de un niño vecino y amigo suyo de origen groenlandés, las cuales no son apreciadas por la policía, trata cuestiones de desigualdades sociales del país donde reside, al mismo tiempo que remarca las dificultades para luchar contra las dudosas y poco éticas prácticas de poderosas empresas. Así pues, Smila emprende una búsqueda de la verdad, dado que las autoridades no muestran interés en dar credibilidad a sus teorías acerca de la muerte de un ciudadano considerado de segunda y desprecian sus sospechas que apuntan en la dirección de ricas corporaciones.

El argumento de la resurrección de microorganismos prehistóricos detenta su base científica en las teorías del permafrost, las cuales consideran la existencia de un potencial riesgo proveniente de las entrañas de la tierra para la vida en el planeta. Como consecuencia del deshielo provocado por el avance del evidente e inexorable cambio climático, fruto de las abusivas prácticas contrarias a la sostenibilidad del medio ambiente adoptadas por el ser humano moderno, dichos organismos emergerían a la superficie para reactivarse, tras haber permanecido congelados en un estado vital latente durante milenios. Estos organismos representarían una altísima peligrosidad para la salud de los habitantes de la tierra, dada su novedad y, por tanto, el desconocimiento sobre sus mecanismos de vida, con la consecuente

<sup>17</sup> Película de 1997, protagonizada por Julia Ormon y Gabriel Byrne y dirigida por Billy August, basada en una novela del autor danés Peter Høeg, publicada en 1992, cuya acción transcurre entre Dinamarca y Groenlandia, titulada *La señorita Smila y su especial percepción de la nieve*.

ausencia de medios para combatirlos en caso de que atacaran masivamente tanto a la población provocando graves y nuevas enfermedades y pandemias, como a otros seres vivos de los que, en la biodiversidad de la cadena de la vida, depende la del ser humano. La situación no resulta descabellada, a tenor de lo vivido en la pandemia de COVID-19. En definitiva, y según Ariza Victoria:

El aspecto más notable en los filmes contemporáneos de catástrofes es la aparición de riesgos novedosos a resultas de los avances tecnológicos y científicos, que vienen a sustituir a los antiguos: epidemias mundiales, inteligencias artificiales fuera de control, destrucción de los recursos naturales, alteraciones del clima, contaminación industrial, y derivas políticas en forma de surgimiento de regímenes totalitarios o sociedades racistas debido a los progresos en la biotecnología y la genética. Los escenarios distópicos reflejan que la obsesión de la sociedad contemporánea con la ley de la selva, sigue estando muy presente. (2017: 2)

### 3. *LA BRUMA*: ANÁLISIS DE TÓPICOS EN EL CINE DE CATÁSTROFES

En *La bruma* se concentran gran variedad de recursos clásicos de toda película cuya trama gira en torno al vuelco que sufren las vidas seguras y rutinarias de los seres humanos cuando la catástrofe, ecológica o de otro origen se produce, arrasando todo aquello que da soporte a la vida, evidenciando la fragilidad y volatibilidad de lo que se creía sólido e indestructible, y modificando las prioridades, que adquieren una claridad meridiana: la supervivencia individual, la de la familia y seres queridos, la solidaridad o, desgraciadamente, la falta de ella, esto es, el altruismo versus el individualismo y el egoísmo, como hándicaps añadidos a las dificultades. Aunque la situación extrema agudiza los valores positivos en las personas, del mismo modo hace aflorar lo peor en algunas de ellas contra las cuales, apelando al ámbito bélico, habrá que luchar. Así lo interpreta Ariza Victoria: «Es significativo que la defensa de la familia se convierta en la prioridad esencial desde el punto de vista militar equiparable a la defensa de la patria y el territorio, especialmente en las películas más recientes sobre invasiones extraterrestres.» (2017: 2)

El recurso fundamental y fácilmente apreciable del efecto pernicioso de las desbocadas e imprevistas fuerzas de la naturaleza se materializa en *La bruma* en terremotos en las concurridas calles de París que se resquebrajan, ante el estupor de la gente que huye despavorida para ponerse a salvo de la neblina que emana de ellas y que se revela como enemigo imposible de controlar, pues se expande por el aire, elemento fundamental cuya privación impide sobrevivir más allá de algunos minutos. Sin embargo, en la película, esa bruma resulta tan mortífera que el fatal desenlace se produce fulminantemente, en el mismo instante en el que es inhalada. A la catástrofe originaria del temblor de tierra y emanaciones de gas asfixiante, se añaden

los efectos colaterales que dejan aún más indefensos a los habitantes de la capital francesa, tales como la ausencia de fuerzas del orden o cuerpos de ayuda y auxilio a la ciudadanía, el aislamiento que genera el consiguiente corte de suministros y de las comunicaciones (radio, televisión, teléfono, ...), con lo que los protagonistas se encuentran doblemente desamparados y desprotegidos. La pérdida de los hogares de muchos ciudadanos provoca su huida para ponerse a resguardo de la bruma en lugares elevados, ya sea solos o acompañados por los pocos servidores públicos operativos pero desorganizados y sin soporte que se esfuerzan por ayudar a la población. Algún incendio visible en el horizonte, vehículos abandonados víctimas de accidentes, componen otros efectos derivados de la acción provocada por la bruma.

El superlativo alcance del desastre precursor del fin del mundo, mejor si es planetario y es toda la humanidad la que se encuentra al borde de la extinción, resulta un aliciente para el cine de catástrofes. El alcance del desastre en *La bruma* se percibe a través de dos sentidos: visualmente, ante las imágenes de la totalidad de París invadido por la niebla, salvo los pisos más altos y hasta donde alcanza la vista, y por el oído, a través de varias frases, tan breves como lapidarias, pronunciadas por Mathieu, informando sobre la situación a Anna, su ex mujer. Por su peso específico y trascendencia para la trama, son recogidas en el tráiler de la película e igualmente las enumeramos como sigue:

—sobre la bruma afirma: «Ha cubierto todo, por todas partes».

—en un primer momento de gran incertidumbre, a la pregunta de Anna sobre si hay efectivos de rescate, Mathieu dice: «No, no he visto a nadie».

—tras comprobar que la niebla no estaría estancada sino progresando de forma ralentizada, agravando su estado y acabando con la esperanza de que la situación estuviera estabilizada, reconoce: «La niebla sube, no va a mejorar, va a empeorar».

—de vuelta al refugio del último piso, finalizada una primera prospección sobre los daños causados por la niebla en las calles de París, comenta a Anna: «No has visto el exterior. Puede que hayan muerto dos tercios de la población de París. ¿Y si ocurre en más sitios?»

Resulta destacable que, en medio de tanta adversidad e incertidumbre, cobra relieve la fuerza del ser humano, su instinto de supervivencia y capacidad de desinteresado sacrificio por aquellos a quienes ama, arriesgando la propia vida, siendo esta cuestión otro elemento recurrente en este género cinematográfico de ficciones del fin del mundo.

El hecho de que algunos personajes no puedan huir, o elijan no hacerlo, añade dramatismo a la historia e incita el interés del público por conocer el desenlace que se prevé poco halagüeño para quienes no consigan escapar. He aquí el golpe de efecto que potencia la intriga y carga dramática de la historia, la acerca a los espectadores mostrando su cara más humana, con la finalidad de tocar aún

más su fibra sensible. Será el caso de los protagonistas, interpretados por Romain Duris, actor francés consolidado, en el papel de Mathieu, padre de familia que reside en una pequeña ciudad, rodeada de amplios espacios naturales y la actriz franco-ucraniana Olga Kurylenko en el papel de Anna, ex-pareja y madre de Sarah, hija de ambos, una profesora de universidad que vive en la capital francesa con la adolescente, interpretada por la joven Fantine Harduin. Mathieu llega en avión a París, donde conserva su apartamento cercano al del de su ex esposa e hija, para proponer a Anna probar un tratamiento nuevo con Sarah, cuya enfermedad la obliga a vivir dentro de una burbuja, pues su vida depende de respirar un aire filtrado sin contacto con la atmósfera exterior. La adolescente, pese a su encierro, lleva una vida bastante normal, mantiene buena relación con sus padres, con su ordenador y su teléfono móvil sigue sus clases, se comunica con sus compañeros, tiene amigos, incluso uno bastante especial.

La precipitada huida a la que se ven abocados los padres de Sarah los llevará tan solo hasta el piso superior del edificio, lo justo para sobrevivir y poder intentar mantener con vida a su hija, amenazada por la cuenta atrás que supone el lento agotamiento de las baterías que mantienen las condiciones del interior de la burbuja. A pesar de los contratiempos, la cercanía del refugio encontrado les facilita la suerte de poder seguir en contacto con ella a través del *walkie talkie*<sup>18</sup>. El último piso en el que encuentran refugio lo habitan una encantadora pareja de ancianos, ella con síntomas de Alzheimer, que no abandonan el hogar de su dilatada y feliz vida en común, pues la desubicación perjudica al enfermo aquejado de Alzheimer. Además, los ancianos esperaban a su hijo que iba a almorzar con ellos, hijo que no llega ni contesta a las múltiples llamadas telefónicas, por lo que se colige que habría desaparecido, pues también él habitaría un primer piso. Estos dos ancianos asumen el imprescindible papel de personajes secundarios que encarnan el rol de adyuvantes, auxiliando y dando apoyo a los protagonistas.

Consolidado e inevitable aparece también el rol del antagonista, que pone en aprietos a los *buenos*, añadiendo aún más presión y dificultades al esfuerzo de los primeros para no sucumbir. En *La bruma* cumplen la labor antagónica los ataques que sufre Mathieu por un agresivo perro primero y luego, cuando intenta saber algo más del comportamiento del humo tóxico, por un policía que saquea los despojos de quienes, presuntamente, habría asesinado él mismo. Este último antagonista, por su condición de miembro de las fuerzas de seguridad, con su comportamiento totalmente opuesto a la ética inherente a su labor, remueve al espectador, excitando su sentido de la justicia y de la ayuda debida al débil, e incluso le puede

<sup>18</sup> Invento del canadiense Donald L. Hings en 1937, primeramente, destinado a uso militar, popularizándose años más tarde entre diversos sectores laborales como el de los servidores públicos (policía, bomberos, emergencia, ...) obreros de la construcción, llegando a ser en un preciado juguete desde finales del siglo xx.

hacer plantearse cuál sería el modelo que él mismo adoptaría, enfrentado a semejantes condiciones extremas en el que las dudas morales quizá no tuvieran ni tan siquiera el más mínimo tiempo de plantearse. Ariza Victoria reflexiona sobre ello:

La traslación al mundo real de esos escenarios catastróficos planta en la memoria del espectador una pregunta: ¿reaccionaremos de igual forma que en la pantalla? Las películas de ciencia ficción se adentran en terreno desconocido, y eso nos hace ser muy conscientes de sus limitaciones. Colocan el primer poste de la civilización en un ambiente misterioso donde lo inesperado puede surgir en cualquier momento; especulan sobre las reacciones del público frente a esas amenazas colosales; se atreven a dibujar el escenario posterior al Apocalipsis, a construir sociedades con reglas distintas a las actuales, a introducir personajes con miedos y deseos que reconocemos, aceptamos o rechazamos desde la comodidad y la protección de nuestro mundo con respecto al de la pantalla. (2017: 81)

El rol desempeñado por los personajes femeninos en el cine de catástrofes no seguiría ya los patrones *demodés* encasillados en la no acción, la falta de decisión e iniciativa y la limitación a ser objeto pasivo, miedoso y pusilánime, a la espera de que el hombre de la película llegue para luchar por ellos, garantizando su salvación. *La bruma* es ejemplo de ello. El tipo de mujer fuerte, decidida, resiliente y proactiva se ha instaurado plenamente en el género, como queda patente en numerosas películas de los últimos años, incluso llegando a llevar ellas la carga de la salvación del mundo<sup>19</sup> ante el apocalipsis inexorable que parecería no poder encontrar contención ni solución:

La mujer sufre una importante transformación en el esquema de la respuesta a la amenaza. En el cine clásico su aportación como profesional es escasa y su principal papel se resume en la articulación de la pareja heterosexual, que se convierte aquí en un bien a proteger frente al riesgo, siendo ella la auxiliar del héroe masculino. En el cine contemporáneo, observamos que se produce un proceso de desertización de la catástrofe. La pareja como bien común, que era el objetivo a preservar, se ve sustituida por la familia, cuya conservación se convierte incluso en un instrumento explícito de resistencia. Cuando ocurre, la mujer toma el mando y se le asigna un papel fundamental como protectora del bien familiar. La mujer encarna aquí un mayor protagonismo debido a que su profesión le capacita para enfrentarse a la amenaza. La mujer adquiere conocimientos específicos que le permiten hacer frente a la situación. Es notable el grado de autonomía y de liberación sexual que permite a la mujer desenvolverse con mucha más soltura en situaciones de riesgo. (Ariza Victoria 2017: 3)

<sup>19</sup> Comentábamos anteriormente un ejemplo relevante: el papel de Sarah Connor en *Terminator*.

Ese papel femenino valiente y proactivo es encarnado en *La bruma* por la madre de Sarah, quien tiene las ideas claras cuando su ex marido le comunica su proyecto de someter a su hija a una nueva terapia para que pueda respirar al aire libre y llevar una vida plena, normal, donde cumplir el sueño paterno de verla correr libre por el campo, su ilusión de abrazarla cada día, de haber derribado las rígidas fronteras impuestas por la burbuja. La madre expone sus reticencias al proyecto porque ya considera un logro haber podido sacarla del hospital. No tendrán demasiado tiempo para discutir este desacuerdo pues el temblor se produce, las comunicaciones se cortan y la bruma-niebla causa el caos y arrambla con la población al cubrirlo todo en cuestión de minutos, por lo que deberán abandonar el primer piso para subir al último aún no alcanzado por la niebla, presas del doble miedo por dejar a Sarah y por no saber cómo se las arreglarán para remplazar las baterías que aseguran la respirabilidad del ambiente en el encierro de la joven, amén de la propia supervivencia. Ambos progenitores colaborarán mutua y activamente en dicha empresa. Anna intentará reparar una vieja radio de los vecinos que podría proporcionarles información sobre la situación y alcance de la catástrofe y ambos salen a buscar máscaras y equipamiento que les permitan abandonar el refugio para tratar de hallar en el exterior posibles soluciones a la cuenta atrás que amenaza a la adolescente, pues esa misma noche, de no poder reponer las baterías, la bruma entraría en el receptáculo, convirtiéndolo en una trampa mortal.

Otro elemento clásico en este género de cine que conmociona al público espectador consiste en el autosacrificio de alguno de los personajes principales o secundarios. En *La bruma*, Anna muere en el intento de poner baterías nuevas a la cápsula de Sarah habiéndolo logrado. Por amor a su hija asume el riesgo, consciente de que, sin máscara ni oxígeno, no dispondrá del suficiente tiempo de apnea que le permita regresar. Sacando fuerzas de flaqueza, mientras su marido busca máscaras de oxígeno, al regresar tras hacer el cambio de baterías, Anna sucumbe en la escalera a pocos peldaños de alcanzar la zona libre de bruma, en el acto heroico de amor maternal supremo que antepone la vida del hijo a la propia, como establecen los valores tradicionalmente asociados a la maternidad<sup>20</sup>. Pérez Amezcua y Junco de Calabrese reseñan el papel heroico jugado por la mujer en las ecoficciones del fin del mundo afirmando que «la capacidad “sobrenatural” de lo femenino se expresa en la voluntad incondicional que hace brotar de sí una potencia extraordinaria para detener el avance del mal». (2020: 44) Y evocan el «Mitema de la madre

<sup>20</sup> Reseñamos que no se concede demasiado dramatismo a la escena en la que el padre regresa al piso encontrando a su ex esposa muerta en la escalera tras garantizar algunas horas más de vida a su hija. La joven acusará más la pérdida, ya que no tiene opciones de acción en su perpetuo confinamiento. Dicha escena carece de sentimentalismos ni puntos álgidos de abatimiento o desesperación, ya que sería contraproducente y contrario al instinto de supervivencia. Así pues, el padre prosigue para alcanzar su objetivo, topándose con gente que representa lo mejor y lo peor de la humanidad en un escenario dantesco.

protectora: inversión del dolor en solidaridad. La fragilidad de lo femenino convertida por las circunstancias en fuerza vencedora». (2020: 42)

Entre los personajes secundarios, también los ancianos vecinos asumirán la inevitable muerte que les aporta la llegada de la bruma a su piso en su imparable ascenso. Juntos se tumbarán serenamente, con cierta felicidad y resignación, para morir en el lecho que tantas noches compartieron, evocando idéntica y emotiva escena de la celeberrima y oscarizada película *Titanic*<sup>21</sup>.

Otro elemento reiterado en el cine de desastres es la casi nula efectividad y escaso apoyo que los servicios públicos de seguridad, rescate, emergencias, ... pueden prestar a la población, ya que la catástrofe les habría cogido desprevenidos, las infraestructuras que permitirían los traslados y comunicaciones por tierra habrían sido destruidos, las comunicaciones que permitirían una organización operativa también habrían sufrido la destrucción, de manera que, como sucede en *La bruma*, tan solo algunos efectivos ayudan con escasos medios y como pueden a los pocos supervivientes, en este caso repartiendo bombonas de oxígeno y guiándolos hacia las partes más altas de la ciudad.

Los golpes de suerte que proporcionan una tregua y esperanza a los protagonistas en sus batallas contra los efectos mortíferos de la catástrofe también se dan en *La bruma*: la existencia de bombonas de oxígeno de un anciano vecino de su edificio, enfermo de insuficiencia respiratoria, el encuentro con los agentes de rescate que les proporcionan máscaras de oxígeno o el hallazgo de más bombonas en otros lugares recorridos.

Lo mismo que sucede en otras películas, en *La bruma* se intercalan casi imperceptibles pistas acerca de hipotéticas salidas a la grave situación vivida que, pese a todo, a toro pasado, el espectador comprende, pues anuncian la posible vía de escape y salvación, pero que, debido al frenético ritmo de algunas secuencias de la historia, apenas dan tiempo de reflexionar sobre ellas. El espectador, sobrecogido por el ambiente asfixiante y angustioso propio del combate constante por la supervivencia, apenas podrá pensar sobre la desigual incidencia mortífera de la bruma sobre los seres vivos, ya que en una escena el protagonista es perseguido por un perro, o mientras conduce una moto, casi atropella a un niño que aparece de repente. El rápido desarrollo de las escenas evita dicha reflexión pues anunciaría que los animales y los niños serían inmunes a la bruma.

El final de la película resulta un tanto sorprendente o desconcertante, ya que no proporciona una solución a la experiencia sufrida, tan solo una inversión de los

<sup>21</sup> La oscarizada película de James Cameron, estrenada en 1997, protagonizada por Leonardo Di Caprio y Kate Winslet, recrea el accidente real de la colisión del lujoso transatlántico británico del mismo nombre contra un iceberg en su viaje inaugural provocando su hundimiento en las gélidas aguas del Atlántico en 1912 y la trágica muerte de la mayor parte del pasaje. No incluimos esta famosísima película entre las anteriores ya que la catástrofe recreada no detenta similar alcance geográfico ni altísimo número de víctimas.

papeles entre adultos y menores, fin adecuado quizá para proponer una segunda parte, pues los niños y adolescentes salen a la bruma y no mueren, incluida la adolescente coprotagonista quien habría sido rescatada de su cápsula por su amigo especial. Se deja a la imaginación del público el posible feliz desenlace, ya que ambos adolescentes encuentran a Mathieu desvanecido tras el fuerte golpe recibido en la cabeza por un accidente sufrido durante su frenética y desesperada búsqueda de oxígeno, y lo trasladan a la cápsula para pueda recuperarse, donde despierta de un sueño protagonizado por jóvenes que corren por floridos campos.

Ante este desenlace, cabe cuestionarse si la película propone un mensaje de esperanza para la vida humana depositada en las nuevas generaciones, en un reencuentro con la pureza de la naturaleza o el alejamiento de las grandes urbes. En ello, nuevamente habría un dato coincidente con la situación pandémica en la que parece demostrado que el grupo de edad conformado por niños y adolescentes ha sido menos vulnerable al virus, al igual que se ha apreciado una menor incidencia en núcleos de población pequeños y rurales.

#### 4. CONCLUSIÓN

En definitiva, y en términos generales, por vislumbrar un atisbo de verdad en la película, consideramos que la amenaza de que en un futuro solo permanezca una población diezmada porque el agente exterminador provenga de las entrañas de la tierra, como pone de relieve *La bruma*, entroncaría con las teorías predictivas de que una bomba de relojería continuaría su lento pero inexorable tic tac en el permafrost, capa de suelo permanentemente congelado de las regiones muy frías o peri glaciares, pues durante millones de años, el permafrost del Ártico ha acumulado grandes reservas de carbono orgánico, permafrost que está derritiéndose debido al aumento de las temperaturas y el cambio climático. La descongelación del permafrost lleva anexa la liberación de dióxido de carbono y metano, ambos gases con incidencia negativa para el planeta y la vida de sus habitantes, incidencia ya conocida tanto a nivel teórico con el nombre de efecto invernadero, como a nivel práctico, y que a su vez incide en el aumento de la temperatura del planeta, con la consecuente reducción de la superficie de glaciares y elevación del nivel del agua de los mares y océanos.

Según lo expuesto en *La bruma*, el mensaje aparece como evidente. Se trataría de un recordatorio de nuestra fragilidad, así como una clara confrontación entre lo artificial, representado por las grandes aglomeraciones de población, y lo natural, representado por lo rural, el campo, los grandes espacios abiertos. Se plantea la disyuntiva y elección entre lo artificial y lo natural, entre la vida y la extinción, entre un posible futuro feliz en entornos más naturales o la hecatombe, el

sufrimiento y la extinción, así como la reflexión sobre la necesidad de adopción de estilos de vida sostenibles y respetuosos con el medio ambiente. La siguiente cita de Ariza Victoria concluye de igual forma al respecto sobre la manera en que estas ecoficciones del fin del mundo en el cine promueven la reflexión sobre los efectos, beneficiosos y/o perniciosos, del progreso sobre el planeta:

«[...] cómo la sociedad, estimulada por estas narraciones, concibe sus posibles desafíos en forma de amenazas catastróficas y sus respuestas y reacciones, confiadas al papel de los científicos, los políticos y militares, y en especial, la población civil y la participación femenina. Al mismo tiempo resulta firme y establecida la creencia de que el origen de los nuevos riesgos, y en parte la obtención de soluciones frente a los nuevos desafíos, nacen conjuntamente del progreso tecnológico y científico, que forman parte del problema y también de la solución». (2017: 3)

Cabría pues valorar seriamente el mensaje de numerosas voces autorizadas en los ámbitos activistas y científicos, con el objetivo de cambiar rutinas y tomarse en serio el emprender acciones comprometidas con la conservación de nuestro planeta, de nuestro hábitat, del cual depende la vida, en definitiva. Esas acciones se justificarían en la necesidad imperiosa de modificar las actuaciones, habituales y extendidas pero contrarias a la sostenibilidad de la Tierra, que son llevadas a cabo por una falta de respeto al medio ambiente que denota la ausencia de la plena consciencia de la (casi) irreversible alteración infligida al delicado equilibrio natural cuya alteración conlleva consecuencias nefastas.

La naturaleza ya cuenta con manifestaciones de descomunal fuerza y efectos devastadores, previsible en algunas situaciones y aspectos, aunque incontrolables. No contribuyamos con una ceguera antiecológica, con la sobreexplotación de recursos naturales, con la imparable contaminación causada por la utilización de combustibles fósiles, así como por el uso y abuso de plásticos (entre otros productos), al aumento exponencial de los riesgos para todos los seres vivos del planeta, paraíso generoso y magnífico para la vida, amén de irremplazable hasta donde sabemos actualmente.

Consideramos que igualmente podría servir de ejemplo sobre las consecuencias apocalípticas de esta ceguera antiecológica y despreocupación o desprecio medioambiental, la película *La Carretera*<sup>22</sup> (2009), pues la catástrofe ecológica queda de manifiesto, siguiendo con nuestra apelación a las ecoficciones en el ámbito del cine. Esta cinta pone en escena el colapso de la civilización en el primer

<sup>22</sup> Película estadounidense de ciencia-ficción dirigida por John Hillcoat, protagonizada por Viggo Mortensen, Charlize Theron y Kodi Smit-McPhee en los papeles de padre, madre e hijo respectivamente de la familia protagonista.

cuarto del siglo XXI, sin clarificar el origen de la devastación en la que habría quedado el mundo. Recrea un paisaje devastado, una naturaleza completamente arrasada y yerma, incapaz de proveer de alimento a las pocas personas que habrían sobrevivido en todo el orbe, tras una serie de situaciones tales como grandes incendios incontrolados, bajadas de temperatura, ausencia de sol, falta de agua potable, extinción y desaparición de casi la totalidad de los animales, en donde la supervivencia deviene muy difícil, por no decir imposible. A esta situación de falta de recursos se suma que el ser humano, sometido a necesidades y condiciones extremas, bien pierde la esperanza y se deja morir, bien evidencia la sentencia de Hobbes y se convierte en un ser desconfiado y despiadado, en un lobo para el hombre, tanto en sentido figurado como literal, ya que en la película se vislumbra la práctica del canibalismo para paliar la falta de alimento.

El séptimo arte se convierte así en una magnífica herramienta para cumplir con una de sus misiones, la de poner ante los ojos de los espectadores las realidades que quizá no se quieran contemplar, de puro trágico, pero que sin duda, resulta imprescindible conocer, comprender y reconocer para, en nuestro caso, las ecoficciones del fin del mundo provocadas por la acción egoísta e insostenible del ser humano hacia su entorno natural, poder anticiparse a catástrofes cuyo desencadenamiento está en gran parte en nuestra mano evitar, pues aún estamos a tiempo de actuar para revertir desenlaces fatídicos y seguir instalados en un entorno que garantiza la vida, pero que no es eterno ni inagotable, si no se le cuida, respeta y mantiene.

Quizá sea ahora o nunca, por reaccionar demasiado tarde.

## OBRAS CITADAS

- ARIZA VICTORIA, Luis Miguel (2017): *Cine y catástrofe: un escenario de colapso social ante una crisis global*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- LASO, Eduardo y FARIÑA, Juan Jorge Michel (2020): «El cine como pasador de lo real» en *Ética & Cine*, Vol. 10, No. 1, pp. 87-93.
- MUSSET, Alain (2014): «Ciudad, apocalipsis y ciencia-ficción: Una estética de las ruinas» en *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, N.º. 17, pp. 1-13.
- PÉREZ AMEZCUA, Luis Alberto y JUNCO DE CALABRESE, Ethel (2020): «Alternativas para el fin del mundo: mito, destino trágico y ciencia ficción» en *Amaltea: revista de mitocrítica*, No. 12, pp. 33-41.
- RUIZ FERNÁNDEZ, Manuel (2021): «Lo sublime y lo incontrolable. La naturaleza en el cine catastrófico» en *Filosofía y cine 2: Naturaleza*. Ciria, Alberto y Peña, Alejandro G. J. (eds.), pp. 273-287.