



El Antihéroe En Las Narrativas Transmedia. Un Estado Del Arte

The Antihero in Transmedia Narratives: A State-Of-The-Art Review

Alejandra Ortega Legaspi
Universidad Iberoamericana

RESUMEN

El antihéroe se ha convertido en una figura central en la narrativa contemporánea, especialmente en el cine y la televisión. A diferencia del héroe tradicional, guiado por un código moral estricto (Campbell, 1968), el antihéroe se caracteriza por su ambigüedad ética y conflicto interno (Vogler, 2020), desafiando tanto al personaje como a las percepciones del público. Esta complejidad ha despertado el interés académico en torno a cómo las audiencias negocian e interpretan estas figuras moralmente ambiguas.

Las investigaciones existentes se han centrado principalmente en su representación en medios audiovisuales. Estudios como los de Vaage (2017) y Schubert (2017) analizan dilemas éticos en series *como* Breaking Bad y House of Cards. Sin embargo, se ha prestado poca atención a la recepción del antihéroe en narrativas transmedia, cuyo desarrollo se extiende a través de múltiples plataformas. Este estado del arte identifica un vacío en la literatura que abre nuevas líneas de indagación sobre la negociación moral en contextos narrativos interactivos.

Palabras clave: antihéroe; narrativa transmedia; recepción de audiencias; negociación moral

ABSTRACT

The antihero has become a central figure in contemporary storytelling, particularly in film and television. Unlike the traditional hero, bound by a strict moral code (Campbell, 1968), the antihero is defined by ethical ambiguity and internal conflict (Vogler, 2020), challenging both character and audience perceptions. This complexity has sparked academic interest in how audiences negotiate and interpret these morally ambiguous figures.

Existing research has primarily explored the antihero's portrayal in audiovisual media. Studies by Vaage (2017) and Schubert (2017) on *House of Cards*, and *Dexter*. In order to highlight the equivocal status of the protagonists, this study adopts approaches from both cognitive semantics and register theory. The blending of mental spaces in utterances by the antiheroes underlines the fact that they oscillate between diverse social and cognitive domains. In addition, the protagonists are highly versatile in accommodating their linguistic registers to alternating situational contexts. As a result, they are framed as resourceful, multifaceted, and captivating individuals in a way that accounts for the tremendous pop-cultural impact and economic success of these TV shows.,"container-title": "Journal of Literary Semantics", "DOI": "10.1515/jls-2017-0002", "ISSN": "0341-7638, 1613-3838", "issue": "1", "language": "en", "page": "25-46", "source": "DOI.org (Crossref) examine ethical dilemmas in series like *Breaking Bad* and *House of Cards*. However, little attention has been given to audience reception in transmedia storytelling, where the antihero's development spans multiple platforms. This state-of-the-art study identifies a gap in the literature regarding how audiences engage with antiheroes in transmedia contexts, highlighting the need for further research on moral negotiation in these dynamic and interactive narratives.

Key Words: antihero; transmedia storytelling; audience reception; moral negotiation

INTRODUCCIÓN

El antihéroe ha emergido como una figura central en la narrativa contemporánea, particularmente en el cine, la televisión y las narrativas transmedia. A diferencia del héroe tradicional que se guía por un código moral definido y representa la superación de obstáculos (Campbell, 1968), el antihéroe se caracteriza por su ambigüedad ética y sus conflictos internos, lo que genera una tensión constante que interpela tanto al personaje como a la audiencia (Vogler, 2020).

Esta complejidad moral ha despertado el interés de la investigación académica, especialmente en torno a cómo las audiencias negocian sus juicios frente a personajes que oscilan entre lo ético y lo cuestionable. Estudios como los de Vaage (2017) y Schubert (2017) han analizado la representación del antihéroe en series como *Breaking Bad* o *House of Cards*, destacando cómo estas narrativas desafían las normas morales tradicionales. Sin embargo, la mayor parte de estos estudios se ha centrado en medios audiovisuales.

La recepción del antihéroe en narrativas transmedia —donde el personaje se despliega en plataformas como videojuegos, cómics o redes sociales— sigue siendo un campo emergente. Aunque investigaciones recientes como las de Sánchez y Vidal-Mestre (2022) han comenzado a explorar cómo las audiencias construyen significado en estos entornos, aún falta profundizar en cómo se negocian los juicios morales en narrativas transmedia.

Aunque se ha investigado ampliamente la figura del antihéroe en el cine y la televisión, su recepción en las narrativas transmedia sigue siendo un campo de estudio en desarrollo. El antihéroe no solo rompe el concepto tradicional de heroísmo, sino que también sirve como un vehículo para examinar las preocupaciones y transformaciones culturales de nuestra época. Este artículo se propone analizar el estado actual de la investigación sobre el antihéroe, identificando el vacío que existe en cuanto al estudio del personaje en las narrativas transmedia.

DIFERENCIAS ENTRE EL ANTIHÉROE ANTIGUO Y EL MODERNO

La figura del antihéroe ha cambiado significativamente desde la antigüedad hasta la modernidad, no solo en su rol dentro de la narrativa, sino también en sus características esenciales. Mientras que en las narrativas clásicas el antihéroe era un personaje secundario, utilizado como contraste al héroe virtuoso, en las narrativas contemporáneas se ha convertido en una figura central que desafía los ideales tradicionales de heroísmo. De acuerdo con Sánchez y Vidal Mestre (2022), y con Cappello (2008), el cambio comenzó con la llegada del siglo XXI, cuando surgió una tendencia a desmitificar el heroísmo tradicional y a presentar a los antihéroes como figuras que cuestionan las nociones de heroísmo y éxito, ofreciendo una crítica a las expectativas sociales y culturales.

Para conocer las diferencias entre el antihéroe antiguo y el moderno, se ha dividido el análisis en cuatro apartados: definición y características, narrativa y estructura, relación con el público y contexto cultural y social. La lógica detrás de esta organización radica en ofrecer una comprensión integral de cómo la evolución del antihéroe refleja cambios en la narrativa y en la percepción cultural.

En la antigüedad, el antihéroe era una figura que, a pesar de sus defectos, seguía un código moral o conjunto de valores. A menudo era un personaje trágico que, aunque no alcanzaba la perfección heroica, evocaba compasión o incluso admiración (Cappello, 2008). En este sentido, el antihéroe clásico servía como un contraste al héroe noble y virtuoso, resaltando las imperfecciones y las limitaciones humanas (Rubio, 2014). Estas narrativas estaban estructuradas de manera lineal, con una clara relación entre las acciones del antihéroe y su destino. El uso de la tragedia y la catarsis era fundamental en estas historias, donde el antihéroe pagaba el precio de sus decisiones, ofreciendo lecciones morales al público (Kadıroğlu, 2012)

En cuanto al contexto cultural y social, los antihéroes de la antigüedad reflejaban los valores y normas predominantes de sus épocas. Las historias enmarcadas en mitos y leyendas buscaban enseñar lecciones morales y los antihéroes servían como vehículos para examinar cuestiones sobre el destino, la justicia divina y la moralidad humana. El público de la época, influenciado por estas creencias, veía en el antihéroe un recordatorio de los límites humanos y las consecuencias de desafiar el orden cósmico. La relación del público con el antihéroe era directa, basada en la compasión que el espectador sentía hacia el destino trágico del personaje. El público podía identificarse con su lucha interna y su búsqueda de redención, viendo en el antihéroe un reflejo de su propia humanidad (Kadıroğlu, 2012)

En la modernidad, el concepto del antihéroe ha evolucionado alejándose del código moral claro y adoptando una mayor complejidad ética. Los antihéroes contemporáneos suelen carecer de la nobleza de los héroes antiguos y, en muchos casos, actúan por motivos egoístas o inmorales. Personajes como Walter White de *Breaking Bad* y Frank Underwood de *House of Cards* son ejemplos de antihéroes modernos que, a pesar de sus acciones criminales y manipuladoras, son presentados como protagonistas de sus respectivas historias (Schubert, 2017; Vaage, 2017)

El contexto cultural y social moderno ha jugado un papel crucial en la aceptación del antihéroe como una figura central en la narrativa contemporánea. A medida que las sociedades se han vuelto más complejas y cínicas, el público ha comenzado a cuestionar los ideales de heroísmo tradicional. La creciente desconfianza en las instituciones y el reconocimiento de la imperfección humana han dado lugar a personajes que reflejan estas realidades. Los antihéroes modernos encarnan estos conflictos, representando la lucha por el poder, la corrupción y los dilemas éticos en un mundo donde las líneas entre el bien y el mal son más difusas. Además, la relación del público con

estos personajes es mucho más crítica y consciente. Los espectadores pueden empatizar con el antihéroe por su complejidad emocional, pero también cuestionan y desapruaban sus acciones. La naturaleza ética de los antihéroes modernos invita a una reflexión más profunda sobre los propios valores del espectador, generando una interacción crítica con las narrativas que los presentan (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022) .

Mientras que los antihéroes de la antigüedad eran figuras trágicas con un sentido de moralidad, los antihéroes modernos son personajes más complejos y moralmente inciertos que desafían las normas tradicionales y fomentan una reflexión más profunda sobre la naturaleza humana. La evolución del antihéroe, desde una figura subordinada hasta convertirse en el protagonista central de las narrativas contemporáneas, refleja los cambios en la cultura, la ética y la narrativa a lo largo del tiempo (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022). El antihéroe ha pasado de ser una figura trágica y moralmente guiada, en la antigüedad, a convertirse en un protagonista complejo y éticamente flexible en la modernidad. Esta transformación refleja cambios significativos en las narrativas contemporáneas, donde los antihéroes desafían las normas tradicionales y fomentan una reflexión crítica sobre la naturaleza humana.

Si bien autores como Cappello (2008) y Rubio (2014) entienden al antihéroe clásico como una figura trágica subordinada al héroe, Schubert (2017) y Vaage (2017) coinciden en que la modernidad invierte esta jerarquía, otorgando al antihéroe un papel central en la narrativa. Esta transformación no solo implica un cambio estético, sino también una mutación cultural más profunda: el paso de una moral colectiva hacia una ética individual y ambigua.

CARACTERÍSTICAS COMUNES DE LOS ANTIHÉROES EN LA ACTUALIDAD

La creación de un antihéroe en las narrativas contemporáneas implica una serie de estrategias narrativas y lingüísticas que permiten desarrollar personajes complejos y que operan en un espacio ético incierto. Esta construcción se realiza a través de una combinación de elementos que no solo definen al antihéroe, sino que también enriquecen la narrativa y la experiencia del espectador.

Antes de explorar las características del antihéroe en la narrativa actual, es importante conocer su contraparte, el héroe. Según Frisdahl (2019), una de las definiciones del héroe es que, en el día a día, es significativamente ordinario y se le reconoce como extraordinario por realizar acciones destacadas. Webster (2020) menciona que Joseph Campbell fue el primero en describir el camino del héroe en su libro “El héroe de las mil caras”, publicado en 1949.

Para Campbell, el camino del héroe describe cómo una persona ordinaria se convierte en un héroe debido a sus acciones notables. La persona recibe el llamado a emprender una aventura y, generalmente con la guía de un mentor, supera un desafío importante en beneficio de la sociedad. Después de completar con éxito la tarea, regresa a la sociedad como alguien transformado. Esta estructura cíclica reafirma el orden social y el protagonista logra el éxito al enfrentarse a conflictos (Campbell, 1968).

Por su parte, Antonio Castro Balbuena (2021) define al héroe contemporáneo como un individuo empático, justo, valiente y astuto, capaz de cometer errores, pero dispuesto a luchar por lo que considera justo. Este héroe moderno mantiene un equilibrio entre rasgos positivos y negativos en su comportamiento moral.

Kadıroğlu (2012) señala las principales diferencias entre el héroe y el antihéroe:

1. Código Moral y Valores: Los héroes se representan como figuras valientes con un código moral claro, mientras que los antihéroes poseen una ética más flexible, a menudo cínica y desilusionada con la vida. Sus acciones pueden no adherirse a los valores heroicos tradicionales y suelen tener más defectos que virtudes.
2. Rol en la Literatura: Los héroes tradicionales participan en misiones nobles que encarnan el heroísmo. En cambio, los antihéroes tienden a reflejar el fracaso, la inacción o la desesperación, logrando sus objetivos a través de sus luchas internas más que por medios heroicos.
3. Contexto Histórico: Tras la Segunda Guerra Mundial, el ideal del héroe comenzó a desvanecerse, surgiendo antihéroes que reflejan la futilidad del heroísmo en un mundo en crisis. Esto marcó un cambio hacia una visión más realista y, a menudo, pesimista de la experiencia humana.
4. Caracterización: Mientras que los héroes son figuras idealizadas, los antihéroes son personajes defectuosos que luchan con su identidad. Esta complejidad permite que el público contemporáneo los encuentre más cercanos a sus propias experiencias.

La transición del héroe al antihéroe ilustra un cambio significativo en los temas literarios y el desarrollo de personajes, reflejando valores sociales cambiantes y percepciones de la ética y la moralidad (Kadıroğlu, 2012).

Al explorar las características comunes de los antihéroes en la actualidad, es fundamental reconocer que, a pesar de su diversidad, estos personajes comparten ciertos rasgos que los definen en el contexto contemporáneo. Desde su tensión entre el bien y el mal hasta sus conflictos internos, los antihéroes

modernos presentan una serie de atributos que resuenan profundamente con las audiencias contemporáneas, permitiendo una exploración más significativa de las luchas y dilemas de la vida moderna. Examinaremos las características que se repiten entre los antihéroes actuales, destacando su relevancia en el paisaje narrativo contemporáneo.

La construcción de un antihéroe moderno implica diversas estrategias narrativas y lingüísticas que permiten desarrollar personajes complejos. Investigaciones como las de Christoph Schubert (2017) han destacado cómo estos personajes se desarrollan a través de múltiples capas de complejidad, enfocándose en sus dilemas éticos y la lucha entre sus deseos personales y el entorno. Vaage (2017) también resalta que los dilemas éticos son fundamentales para la conexión entre el antihéroe y el público. Por su parte, Sánchez y Vidal-Mestre (2022) han argumentado que el desarrollo de los personajes y sus interacciones es crucial para establecer la profundidad emocional de estos antihéroes. A partir de esta exploración, se identifican las siguientes características clave en la construcción del antihéroe moderno:

1. **Ética Flexible:** Los antihéroes no siguen un código moral rígido, lo que permite que sus acciones oscilen entre lo ético y lo cuestionable. Este rasgo es esencial para que el público reflexione sobre los límites de la moralidad en situaciones complejas (Schubert, 2017; Vaage, 2017)
2. **Dualidad de Identidad:** A menudo, los antihéroes llevan una doble vida, lo que genera un conflicto interno y una tensión narrativa. Series como *Breaking Bad* y *Dexter* son ejemplos claros de esta dualidad, donde los protagonistas ocultan su verdadera naturaleza tras una fachada socialmente aceptable (Cappello, 2008).
3. **Desarrollo del Personaje:** Los antihéroes experimentan una evolución significativa a lo largo de la narrativa. Sus motivaciones y antecedentes se exploran a fondo, permitiendo

que el público comprenda sus decisiones, incluso justificándolas (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022).

4. **Uso del Lenguaje:** El diálogo juega un papel fundamental en la caracterización de los antihéroes. Su forma de hablar, a menudo irónica o sarcástica, revela su visión única del mundo y ayuda a crear una conexión con la audiencia (Schubert, 2017)
5. **Conflictos Interpersonales:** Las relaciones que los antihéroes mantienen con otros personajes destacan su complejidad y las consecuencias de sus acciones. Estos conflictos añaden profundidad a la narrativa y reflejan sus dilemas éticos. (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022)
6. **Contexto Social y Cultural:** Los antihéroes reflejan problemas contemporáneos como la corrupción, la desigualdad o el abuso de poder. Esto los convierte en personajes relevantes en un mundo donde las líneas entre el bien y el mal son cada vez más difusas (Cappello, 2008; Vaage, 2017). Como señala Cappello (2008), el antihéroe representa una respuesta simbólica al contexto cultural en el que se inscribe, articulando las contradicciones de la modernidad y dando voz a una generación que percibe el fracaso del ideal heroico. En este sentido, la figura del antihéroe no solo cuestiona los modelos tradicionales de virtud y éxito, sino que también expresa el escepticismo y la desafección del individuo frente a un orden social que considera injusto o hipócrita.
7. **Empatía y Cercanía Personal:** A pesar de sus defectos, los antihéroes tienen rasgos que los hacen simpáticos o accesibles. Pueden mostrar vulnerabilidad o luchar por causas comprensibles, lo que genera una conexión emocional con el público (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022; Schubert, 2017)

A pesar de no ser una característica propia del personaje, es importante mencionar que muchas narrativas actuales utilizan estructuras no lineales, como flashbacks, para explorar la complejidad del antihéroe. Esto permite al espectador ver diferentes facetas del personaje y entender mejor sus motivaciones (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022).

A pesar de la diversidad de rasgos señalados por autores como Schubert (2017), Sánchez y Vidal-Mestre (2022) o Vaage (2017), la mayoría de los estudios coinciden en que la ambigüedad ética constituye el núcleo del antihéroe. Sin embargo, mientras Schubert (2017) enfatiza los recursos narrativos y discursivos que construyen dicha ambigüedad, Sánchez y Vidal-Mestre (2022) la interpretan desde la conexión emocional con la audiencia. Esta diferencia de enfoque revela una tensión entre el análisis textual y el análisis de recepción, lo que subraya la necesidad de integrar ambas perspectivas para comprender el modo en que las audiencias contemporáneas se vinculan con estos personajes y negocian sus juicios morales.

En conjunto, estas características permiten que los antihéroes modernos sean multifacéticos y resuenen con el público contemporáneo, explorando temas complejos y dilemas éticos. La popularidad del antihéroe en las narrativas actuales se debe en gran parte a esta mezcla de complejidad emocional y relevancia cultural. A lo largo de este trabajo nos enfocaremos principalmente en la flexibilidad ética del antihéroe, ya que nos importan las negociaciones que la audiencia hace en torno a la mencionada característica.

Es importante reconocer que, como señalan varios autores, las características del antihéroe no son homogéneas y pueden variar significativamente según el contexto narrativo y cultural. Rico et al. (2019) mencionan que los antihéroes pueden tener un alto sentido de la justicia pero recurren a métodos violentos o moralmente cuestionables, lo que sugiere que sus intenciones pueden ser positivas, aunque sus acciones sean problemáticas. González-Escribano (1981) señala que el antihéroe no necesariamente representa valores opuestos al héroe clásico, sino que puede adherirse a otros valores que no son necesariamente negativos. Vogler (2020) describe a los antihéroes como “héroes imperfectos” que nunca logran superar sus demonios internos, lo que añade otra capa de

variabilidad a la forma en que estos personajes enfrentan sus luchas personales. Para Robianto et al. (2024) representan la imperfección humana, encarnando fallas y complejidades que los hacen más identificables, ya que reflejan las ventajas y desventajas presentes en la vida real.

En esta línea, resulta pertinente recuperar una definición más amplia que articula estos matices desde una perspectiva narrativa:

El antihéroe o la antiheroína es aquel personaje protagonista de una narrativa, con propósitos propios, cuyo leitmotiv es la venganza o la búsqueda de su identidad, y que se caracteriza por la ambigüedad moral, un orgullo desmedido, presencia de conflicto interior y una conducta desinhibida, solitaria y escéptica. A menudo presenta trastornos mentales y se encuentra disociado. Entre sus rasgos, destaca su mentalidad estratega, una inteligencia superior y un sentimiento de desasosiego incesante. En su arco de redención alineará sus propósitos con el bien común o una causa mayor y, gracias a su fortaleza y resiliencia, logrará sus objetivos sin importar los medios y al margen de la ley establecida, aunque deba sacrificarse por conseguirlos. (Freire Sánchez, 2022, pp. 31–32)

Esta definición permite comprender al antihéroe no solo como una figura con atributos recurrentes, sino como un personaje cuya construcción narrativa se adapta a los dilemas contemporáneos y a las expectativas cambiantes del público.

El antihéroe contemporáneo es una figura multifacética y diversa, cuya construcción narrativa refleja tanto los dilemas éticos de la sociedad moderna como la evolución de los valores culturales. Aunque comparten ciertos rasgos comunes, como la flexibilidad ética y la dualidad de identidad, las representaciones de los antihéroes varían significativamente según el contexto, la narrativa y las intenciones de los creadores. Los antihéroes pueden oscilar entre la simpatía y el rechazo, entre lo moral-

mente aceptable y lo cuestionable, lo que les permite resonar profundamente con las audiencias que buscan personajes más complejos y realistas. Esta diversidad en la caracterización del antihéroe no solo enriquece las narrativas modernas, sino que también desafía las nociones tradicionales de heroísmo, abriendo nuevas formas de explorar la moralidad, la identidad y la condición humana en la ficción contemporánea.

RECEPCIÓN Y ANÁLISIS DEL PERSONAJE DEL ANTIHÉROE EN LAS NARRATIVAS ACTUALES

La popularidad del antihéroe y sus características definitorias están íntimamente relacionadas con los estudios de recepción, que examinan cómo las audiencias interpretan y responden a estos personajes complejos. La flexibilidad ética y la cercanía personal de los antihéroes permiten que los espectadores no solo se identifiquen con sus luchas, sino que también cuestionen sus propias creencias y valores, como se observa en la investigación de Sánchez y Vidal-Mestre (2022). La aceptación del antihéroe depende en gran medida de la conexión emocional que establece con el público.

Además, el aumento en la producción de narrativas y su distribución a través de los nuevos medios de comunicación ha facilitado el acceso a historias que abordan dilemas éticos contemporáneos, resonando con las inquietudes del público moderno (Wang, 2023). Así, los antihéroes se convierten en figuras fascinantes que reflejan un cambio en las expectativas de la audiencia hacia personajes más matizados y realistas, desafiando los estereotipos del heroísmo tradicional. Este contexto resalta la importancia de los estudios de recepción para comprender cómo y por qué los antihéroes han capturado la imaginación del público contemporáneo, promoviendo un diálogo continuo sobre la moralidad, la identidad y el significado del heroísmo en la narrativa actual.

El estudio de la recepción del antihéroe es fundamental para entender cómo este tipo de personaje ha resonado con las audiencias contemporáneas y ha influido en la narrativa moderna. Este apartado se estructura en varias secciones que abordan diferentes aspectos de la recepción del antihéroe: sus características, la relación con el público y las implicaciones culturales.

En la revisión de la literatura se identificaron elementos que permiten comprender la popularidad del antihéroe en las narrativas modernas. Al abordar la flexibilidad ética y la cercanía personal, se evidencia cómo estas características fomentan la identificación del público con los personajes. Además, el enfoque en la conexión emocional y la influencia de la cultura popular resalta el contexto en el que los antihéroes prosperan. Finalmente, la inclusión de la diversificación de contenidos y su impacto en la narrativa contemporánea ofrece una visión integral sobre cómo la evolución de las plataformas de narración ha facilitado el surgimiento de personajes que desafían las normas tradicionales del heroísmo. Estos análisis se sustentan en las investigaciones de Sánchez y Vidal-Mestre (2022), Wang (2023) y Kadiroğlu (2012).

Los estudios han mostrado que la flexibilidad ética de los antihéroes es una de las características más atractivas para las audiencias. Los personajes que operan en un espectro moral difuso invitan a los espectadores a cuestionar las normas y valores establecidos, lo que provoca una reflexión crítica sobre la ética y la moralidad. Esto, a su vez, permite que los espectadores se identifiquen más fácilmente con los antihéroes, ya que sus defectos y fallas reflejan la complejidad de la vida real. Como señalan Sánchez y Vidal-Mestre (2022), esta capacidad de empatizar con las luchas de los antihéroes contribuye a su popularidad y a la aceptación de su narrativa. Plantinga (2010) también enfatiza que esta ambigüedad no solo genera interés, sino que permite un análisis más profundo de la psicología del personaje, enriqueciendo la experiencia del espectador.

La conexión emocional que los antihéroes generan en las audiencias es crucial para su recepción. Los personajes que muestran vulnerabilidad y enfrentan dilemas personales permiten que los espectadores se sientan más cercanos a ellos. Esta conexión se refuerza en las narrativas que exploran el trasfondo trágico de los antihéroes. Wang (2023) destaca que estas historias más complejas y matizadas son las que atraen a las audiencias que buscan algo más que las historias de héroes tradicionales. Plantinga (2010) sugiere que esta conexión emocional se traduce en una mayor inversión del público en la historia, haciendo que el destino del antihéroe tenga un impacto más profundo en el espectador.

La popularidad del antihéroe también se puede atribuir a un cambio en los valores sociales y culturales. La aceptación de la inestabilidad ética y la crítica a las normas tradicionales han permitido que los antihéroes resuenen con un público contemporáneo que busca personajes que desafían las convenciones. Como señala Kadiroğlu (2012), este fenómeno refleja un cambio en las expectativas de las audiencias hacia personajes más auténticos y realistas, lo que ha llevado a un aumento en el interés por narrativas que abordan temas sociales y éticos relevantes.

El surgimiento de plataformas de streaming ha facilitado la diversificación de contenidos, lo que permite que más historias de antihéroes lleguen a las audiencias. Esta diversidad ha promovido la creación de personajes que desafían las convenciones tradicionales y ofrecen nuevas perspectivas. Wang (2023) destaca que esta expansión ha permitido que se produzcan narrativas más ricas y variadas, enriqueciendo así la recepción de los antihéroes en la cultura popular.

La recepción del antihéroe ha influido en la forma en que se cuentan las historias en los medios actuales. Los antihéroes han cambiado las expectativas narrativas, llevando a los creadores

a desarrollar tramas más complejas que desafían las nociones convencionales de lo que significa ser un héroe. Esto ha abierto la puerta a un mayor número de personajes multifacéticos que no se ajustan a los arquetipos tradicionales, contribuyendo a la evolución de la narrativa moderna. Plantinga (2010) argumenta que esta evolución no solo refleja un cambio en los personajes, sino también en las estructuras narrativas que buscan captar la atención de un público que anhela profundidad y realismo.

La recepción del público ante los personajes moralmente ambiguos, como los antihéroes, no solo depende de su simpatía o identificación con ellos, sino también de cómo los espectadores interpretan sus acciones y se relacionan con la narrativa. La capacidad de la audiencia para justificar o condenar las acciones de estos personajes complejos está profundamente influenciada por marcos preexistentes de juicio moral y modos de participación con la obra. El estudio de Steven Granelli y Jason Zenor, *Decoding "The Code": Reception Theory and Moral Judgment of Dexter* (2016), muestra una clara relación entre el compromiso de la audiencia y el razonamiento moral, sugiriendo que los marcos morales preexistentes de los espectadores influyen en cómo interpretan a los personajes moralmente complejos.

En específico, el estudio postula que, primero, los modos de participación del espectador con el texto afectan sus juicios morales sobre las acciones de los personajes (Granelli y Zenor, 2016). Por ejemplo, si un espectador empatiza con un personaje ambiguo, puede adoptar una lectura referencial positiva, permitiéndole excusar o racionalizar las acciones del personaje en base a sus propias experiencias (Granelli y Zenor, 2016).

En segundo lugar, el estudio menciona la posibilidad de desconexión moral, donde los espectadores interpretan las acciones de los personajes como puramente ficticias y, por lo tanto, no aplican un juicio moral severo (Granelli y Zenor, 2016). Este tipo de participación suele estar vinculado a una lectura mediada,

donde el espectador se enfoca más en los aspectos de producción o el contexto de la obra, en lugar de las implicaciones emocionales o morales de la narrativa. (Granelli y Zenor, 2016).

Por último, el estudio describe cómo los espectadores pueden racionalizar las acciones de los personajes para aceptarlos. (Granelli y Zenor, 2016). Este proceso de racionalización implica redefinir las acciones moralmente cuestionables como aceptables o empatizar con las motivaciones del personaje (Granelli y Zenor, 2016). Esta interpretación más favorable está influenciada tanto por el código moral personal del espectador como por sus experiencias, lo que a menudo resulta en una visión más positiva del personaje y la narrativa en general (Granelli y Zenor, 2016).

Los estudios de recepción del antihéroe revelan la complejidad de la relación entre estos personajes y las audiencias contemporáneas. La flexibilidad ética, la conexión emocional, la influencia cultural, la diversificación de plataformas y el impacto en la narrativa son factores clave que han llevado a la popularidad y aceptación del antihéroe en la narrativa actual. Estos aspectos no solo enriquecen la comprensión del antihéroe, sino que también abren nuevas vías para explorar la condición humana y las luchas contemporáneas en la ficción.

Por su lado, Shafer y Raney (2012) argumentan cómo los juicios morales de los espectadores influyen en su disfrute de las historias protagonizadas por antihéroes. En estas narrativas, las historias suelen incluir diversas señales que facilitan la desconexión moral, lo que permite a los espectadores justificar o minimizar las acciones inmorales de los protagonistas (Shafer y Raney, 2012).

A lo largo del tiempo, los espectadores desarrollan esquemas narrativos específicos que los preparan para aceptar esta desconexión moral (Shafer y Raney, 2012). Esto implica que el público aprende a disfrutar de las narrativas de antihéroes sin que los comportamientos inmorales de los protagonistas afecten negativamente su experiencia. A diferencia de las narrativas de héroes tradicionales, en las cuales el juicio moral está alineado con la simpatía por el protagonista, las historias de antihéroes permiten una separación entre estas dos esferas. De este modo, la audiencia puede disfrutar de la historia a pesar de reconocer los defectos morales del antihéroe (Shafer y Raney, 2012).

Además, se ha observado que la exposición previa a narrativas de antihéroes juega un papel importante. La audiencia que ya está familiarizada con este tipo de historias es más propensa a aceptarlas y disfrutarlas, habiendo desarrollado los esquemas necesarios para navegar por sus complejidades morales (Shafer y Raney, 2012). Aunque los juicios morales están presentes, los mecanismos de desconexión moral que la audiencia desarrolla juegan un papel crucial en permitirles disfrutar de las narrativas de antihéroes sin verse excesivamente afectados por consideraciones éticas.

En cuanto a las formas de estudiar a las audiencias, se puede hacer de varias maneras: en términos de hábitos de consumo audiovisual y preferencia de contenidos, uso de medios análogos o digitales, y respuesta a los contenidos y participación de las audiencias (Roncallo Dow y Arango-Forero, 2017). También se pueden analizar desde la teoría de la estructuración de Anthony Giddens, el pragmatismo y la semiótica de Klaus Bruhn Jensen, la teoría social de John B. Thompson y el marco interpretativo de la hermenéutica profunda, o desde las mediaciones, la comunicación y la educación de Guillermo Orozco (González Hernández, 2009)

Hacia el final de la primera década del siglo XXI, el cambio más significativo es que se coloca a la audiencia en el centro del análisis. González Hernández (2009) indica que actualmente la audiencia deja paso a procesos donde las personas se relacionan con los medios. Hoy en día, Sued y Lugo (2020) sostienen que las audiencias se consideran parte de una comunidad imaginaria, donde pueden conversar sobre el contenido. Así, el contenido, en específico las series, se ve en soledad, pero se construye colectivamente.

Es importante mencionar que para Nilda Jacks (2008) la evolución de los estudios de audiencia ha pasado de un enfoque inicial en los efectos de los medios a un enfoque más centrado en la interpretación activa, la resistencia cultural y la participación de las audiencias en la era digital. Esta evolución refleja la complejidad de las relaciones entre los medios de comunicación y las audiencias a lo largo del tiempo (Jacks, 2008).

Los estudios actuales sobre la audiencia reflejan un interés creciente en comprender las dinámicas complejas y cambiantes entre los medios de comunicación y las audiencias en un entorno digital en constante evolución. Estos estudios buscan abordar los desafíos y oportunidades que surgen de la interacción entre las audiencias, los medios y la tecnología en la sociedad contemporánea.

La recepción del antihéroe ha evolucionado significativamente, especialmente con la creciente complejidad de los medios contemporáneos. Como se ha discutido, el público moderno ha mostrado una alta capacidad para empatizar con personajes que presentan ambigüedad moral, defectos humanos y dilemas éticos profundos. Esta relación emocional y crítica con los antihéroes ha permitido que estos personajes prosperen en diversas formas de narrativa, no solo en la televisión o el cine, sino también en nuevas plataformas y medios.

Aunque autores como Plantinga (2010) y Vaage (2017) explican la popularidad del antihéroe desde la empatía y la identificación emocional, Sánchez y Vidal-Mestre (2022) plantean una recepción más activa, en la que el espectador reinterpreta los valores del personaje según su propio contexto. Este contraste revela un desplazamiento teórico: de una recepción pasiva hacia una recepción negociada, en el sentido de Stuart Hall (1980), donde el público no solo se identifica, sino que discute, justifica o cuestiona las acciones del antihéroe desde su propio marco moral.

El impacto del antihéroe en la cultura popular ha abierto el camino para su expansión a través de diversas formas de narración, reflejando una nueva manera de contar historias en la era de la conectividad digital y el contenido fragmentado. Con esto, el antihéroe se ha convertido en una figura esencial en las narrativas transmedia, un entorno donde su carácter multifacético puede explorarse y desarrollarse a través de múltiples plataformas y formatos.

PRESENCIA DEL PERSONAJE DEL ANTIHÉROE EN LAS NARRATIVAS TRANSMEDIA

La narrativa transmedia representa una nueva forma de contar historias, donde una misma trama o personaje se despliega en diferentes plataformas (televisión, cine, cómics, videojuegos, redes sociales), cada una complementando a la otra. Esta forma de narración permite una exploración más profunda y rica de los personajes, especialmente aquellos como el antihéroe, cuyas complejidades y ambigüedades morales resuenan en múltiples contextos. Como señala Jenkins (2006), la narrativa transmedia permite a los creadores expandir el universo narrativo más allá de un único medio, lo que resulta ideal para personajes como los antihéroes, que evolucionan a través de diversas interacciones con la audiencia y en diferentes espacios narrativos.

Los antihéroes han encontrado un terreno fértil en las narrativas transmedia, ya que su flexibilidad ética y su capacidad para generar empatía los convierten en personajes que se adaptan fácilmente a las demandas de diferentes plataformas. Desde los cómics que complementan las series de televisión hasta los videojuegos que permiten explorar el lado más oscuro y violento de estos personajes, el antihéroe se presenta como una figura ideal para ser explorada desde múltiples ángulos. Este formato permite una mayor interacción con la audiencia, ofreciendo nuevas capas de complejidad y permitiendo al público involucrarse activamente en la construcción de su narrativa (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022; Simons, 2014). La capacidad del antihéroe para adaptarse a diversos contextos y plataformas lo convierte en un personaje clave en la era de la narración transmedia, permitiendo a los creadores y al público expandir continuamente su historia y características.

La revisión de la literatura sobre el antihéroe muestra que la mayoría de los estudios se han centrado en el análisis de este personaje en series de televisión y películas. Desde finales de los años 90, el antihéroe ha ganado popularidad en la televisión estadounidense, con ejemplos icónicos como Tony Soprano en “Los Soprano” y Walter White en “Breaking Bad” (Castro Balbuena, 2021). Estos personajes, complejos y moralmente ambiguos, han sido objeto de numerosos estudios que analizan la relación emocional del espectador con el antihéroe y su interacción con otros personajes dentro de la narrativa (Carnet y García-Martínez, 2018). Además, la creación de antiheroínas, como se observa en series como “UnREAL”, ha permitido explorar las diferencias de género en la construcción de estos personajes, ampliando así el campo de estudio sobre el antihéroe en la televisión (Castellano y Meimaridis, 2023)

Según Vaage (2017) en su libro “The Antihero in American Television”, el antihéroe se ha consolidado como una figura central de la televisión moderna, reflejando una sociedad que ha

dejado de sentirse satisfecha con historias de héroes convencionales. Vaage argumenta que el público actual busca personajes más complejos, cuyas decisiones y motivaciones estén llenas de matices morales, permitiéndoles explorar cuestiones éticas más profundas en un formato accesible y entretenido. Este cambio en la recepción del antihéroe ha sido crucial para su expansión en los medios y su popularización (Vaage, 2017).

Hablando de narrativas transmedia, estas han representado un cambio. El cambio, nos dice Orozco (2012), deviene en la aparición de la cultura de participación. La generación de conocimiento y la participación de las audiencias en este proceso logran aumentar la visibilidad del contenido (Galbe y Figuero Espadas, 2016).

Aunque la mayoría de los estudios se han centrado en televisión y cine, la narrativa transmedia ha comenzado a jugar un papel crucial en la exploración del antihéroe. Como destacan Alfonso Freire Sánchez y Montserrat Vidal-Mestre (2022), la narrativa transmedia no solo amplía el alcance del antihéroe, sino que también enriquece su desarrollo al permitir que las audiencias interactúen con estos personajes a través de diferentes plataformas. La expansión de estos personajes en múltiples medios (cine, series, cómics, videojuegos, redes sociales) permite una exploración más diversa y profunda de sus características, ofreciendo nuevas perspectivas sobre sus motivaciones y conflictos (Sánchez y Vidal-Mestre, 2022).

A pesar de que los estudios sobre la presencia del antihéroe en narrativas transmedia son limitados, Nele Simons (2014) argumenta que los antihéroes se integran de manera efectiva en este tipo de narrativas. Simons explica que la narrativa transmedia permite una expansión significativa del carácter del antihéroe, enriqueciendo tanto su historia como el mundo que habitan. Esto no solo diversifica la manera en que las audiencias consu-

men el contenido, sino que también aumenta el nivel de interacción, al permitir que los espectadores se involucren en diferentes contextos narrativos, desde videojuegos hasta cómics o contenido exclusivo en redes sociales (Simons, 2014).

Por tanto, el antihéroe ha llegado a ser una figura definitoria en la televisión moderna, pero su impacto no se limita a este medio. La narrativa transmedia ha abierto nuevas oportunidades para explorar y expandir la complejidad del antihéroe, permitiendo a las audiencias interactuar con estos personajes en múltiples plataformas. Aunque la investigación sobre el antihéroe en narrativas transmedia aún es incipiente, los estudios existentes sugieren que este formato no solo amplía las historias de estos personajes, sino que también ofrece una manera más rica y diversificada de explorar sus dilemas morales y sus relaciones con otros personajes.

La expansión del antihéroe hacia las narrativas transmedia refleja la evolución de las expectativas del público, que ahora busca personajes más profundos y moralmente ambiguos. La capacidad de los antihéroes para adaptarse a distintos formatos y plataformas ha permitido una exploración más rica y matizada de su carácter, haciendo de ellos figuras centrales en el panorama narrativo contemporáneo.

Los estudios de Vaage (2017) y Canet y García-Martínez (2018) siguen centrando su análisis en la televisión y el cine, mientras que investigaciones más recientes como las de Sánchez y Vidal-Mestre (2022) o Simons (2014) comienzan a explorar el potencial transmedia del antihéroe. No obstante, este diálogo sigue siendo incipiente: las investigaciones se concentran en la expansión narrativa, pero rara vez abordan cómo la multiplicidad de plataformas transforma la interpretación ética del personaje. Este vacío teórico evidencia la pertinencia de indagar cómo las audiencias, al interactuar en entornos transmedia, negocian sus juicios morales frente a figuras de ambigüedad ética.

EL ANTIHÉROE Y EL VACÍO DEL CONOCIMIENTO EN LA RECEPCIÓN

A lo largo de este recorrido por el estado del arte se ha evidenciado cómo el antihéroe ha adquirido un lugar protagónico en las narrativas contemporáneas, desplazando al héroe tradicional y dando paso a personajes caracterizados por una ética ambigua y compleja. Su creciente presencia en el cine y la televisión ha permitido la exploración de conflictos morales que resultaban impensables para figuras heroicas convencionales.

Cuando estos personajes se despliegan en narrativas transmedia, cruzando películas, cómics, videojuegos, redes sociales o libros, su complejidad se amplifica, al igual que la participación e implicación de las audiencias. Sin embargo, pese a los avances en el estudio del antihéroe desde distintas perspectivas, aún no resulta claro cómo se manifiesta la negociación moral en el actual ecosistema transmedia.

A pesar de que algunos trabajos han comenzado a reflexionar sobre la figura del antihéroe desde distintos enfoques, sigue siendo poco claro cómo se vive esta negociación moral en el ecosistema transmedia actual. Nos encontramos, entonces, ante una pregunta que vale la pena plantear: ¿Cómo influye el auge del antihéroe —en las narrativas transmedia y en la cultura de participación— en la percepción moral de las audiencias, a partir de la negociación de la flexibilidad ética del personaje?

Responder esta pregunta no solo nos permitirá comprender mejor los valores que se están formando —o reformulando— en las audiencias, sino también observar cómo las narrativas están ayudando a moldear nuevas formas de pensar sobre lo correcto, lo incorrecto y todo lo que hay en medio.

Este artículo no pretende llenar ese vacío, pero sí ofrecer una reflexión crítica sobre el estado actual de la investigación. Al identificar esta laguna, se busca abrir la conversación y motivar un

análisis más amplio sobre cómo la expansión transmedia del antihéroe afecta la manera en que las audiencias se vinculan con las historias y negocian sus propios marcos morales. El análisis de las reacciones de la audiencia frente a los antihéroes ofrece una vía para comprender los procesos de construcción simbólica mediante los cuales las sociedades contemporáneas reconfiguran sus nociones de moralidad y de identidad colectiva.

REFERENCIAS

- Campbell, J. (1968). *The hero with a thousand faces* (2.ª ed.). Princeton University Press.
- Canet, F., & García-Martínez, A. N. (2018). Respuestas ambivalentes ante la moralidad ambigua del antihéroe: Tony Soprano y Walter White como casos de estudio. *Palabra Clave*, 21(2), 364–386. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.2.5>
- Cappello, G. (2008). Configuración y tiempo del antihéroe. *Contratexto*, (16), Article 016. <https://doi.org/10.26439/contratexto2008.n016.789>
- Castellano, M., & Meimaridis, M. (2023). Wifeys, bitches, and sluts: The gender burden and other obstacles behind the creation of television's anti-heroines. *Feminist Media Studies*, 23(4), 1496–1511. <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2030385>
- Castro Balbuena, A. (2021). El héroe contemporáneo en la narración audiovisual: El caso de Walter White y Breaking Bad. *Tropelías*, 36, 187–205. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021365194
- Freire Sánchez, A. (2022). *Los antihéroes no nacen, se forjan: Arco argumental y storytelling en el viaje del antihéroe* (Manuales). Editorial UOC. <https://leer.amazon.com.mx/?asin=B09VGZGC3W>
- Frisdahl, S. M. (2019). La representación de la heroína ordinaria Evangelina en los medios de comunicación. *Anthropologica*, 37(42), 13–34. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201901.001>

- Galbe, J. M., & Figuero Espadas, J. (2016). El rol del prosumidor en la expansión narrativa transmedia de las historias de ficción en televisión: El caso de El Ministerio del Tiempo. *Index Comunicación*, 6(2), 115–134.
- González Escribano, J. L. (1981). Sobre los consejos de «héroe y antihéroe» en la teoría de la literatura. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 31, 367–408.
- González Hernández, D. (2009). Los medios de comunicación y la estructuración de las audiencias masivas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15(29), 37–68.
- Granelli, S., & Zenor, J. (2016). Decoding “The Code”: Reception theory and moral judgment of *Dexter*. *International Journal of Communication*, 10, 5056–5078.
- Jacks, N. (2008). Estudios sobre la recepción televisiva y la identidad cultural. *Comunicar*, 15(30), 61–65. <https://doi.org/10.3916/c30-2008-01-009>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Kadiroğlu, M. (2012). A genealogy of antihero. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52(2), 1–18. https://doi.org/10.1501/Dtc-fder_0000001314
- Orozco, G. (2012). Audiencias, ¿siempre audiencias? Hacia una cultura participativa en las sociedades de la comunicación. En *¿Comunicación posmasiva?* (pp. 17–41). Universidad Iberoamericana.
- Plantinga, C. (2010). I followed the rules, and they all loved you more: Moral judgment and attitudes toward fictional characters in film. *Midwest Studies in Philosophy*, 34(1), 34–51. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4975.2010.00204.x>

- Rico Rivera, A., Galindo Soto, J. A., Maya Pérez, E., & Guerrero Castaleda, R. F. (2019). El héroe oscuro y el antihéroe de novela gráfica: Modelos éticos para los adolescentes en la complejidad contemporánea. *Eureka: Revista de Investigación Científica en Psicología*, 16, 137–158.
- Robianto, L. A., Waluyanto, H. D., & Asthararianty, A. (2024). Anti-hero design to grow the meaning of heroes from the comic entitled *Second Shot*. *K@ta*, 26, 75–82. <https://doi.org/10.9744/kata.26.00.75-82>
- Roncallo Dow, S., & Arango-Forero, G. A. (2017). Introducing three dimensions of audience fragmentation. *Signo y Pensamiento*, 36(70), 74–88. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp36-70.idaf>
- Rubio, C. J. S. (2014). Teoría del antihéroe: Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policiaca contemporánea. En Sánchez, J. & Escribá, Alex (Ed.), *El Género Eterno* (pp. 53-60). Estudios Sobre Novela y Cine Negro.
- Sánchez, A. F., & Vidal-Mestre, M. (2022). El concepto de antihéroe o antiheroína en las narrativas audiovisuales transmedia. *Cuadernos Info*, 52, 246–265. <https://doi.org/10.7764/cdi.52.34771>
- Schubert, C. (2017). Constructing the antihero: Linguistic characterisation in current American television series. *Journal of Literary Semantics*, 46(1), 25–46. <https://doi.org/10.1515/jls-2017-0002>
- Shafer, D. M., & Raney, A. A. (2012). Exploring how we enjoy antihero narratives. *Journal of Communication*, 62(6), 1028–1046. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2012.01682.x>
- Simons, N. (2014). Audience reception of cross- and transmedia TV drama in the age of convergence. *International Journal of Communication* 8, 2220-2239. 1932–8036/20140005
- Sued, G., & Lugo, N. (2020). Mirar Netflix como una red social. En Capistran, J. & Barrios, A. (Eds.). *Visualidad Totalizante*. Casa Editorial Abismos.

- Vaage, M. B. (2017). *The antihero in American television* (1st paperback ed.). Routledge.
- Vogler, C. (2020). *El viaje del escritor*. https://www.academia.edu/40870278/Vogler_Christopher_El_viaje_del_escritor_1_
- Wang, Z. (2023). Popular anti-heroes: Origin, changes, and influences. *Communications in Humanities Research*, 3(1), 1083–1088. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/3/2022796>
- Webster, L. (2020). Marvel, Star Wars, and the risk of being a hero: Social responsibilities for transmedia storytellers in the age of collective journey. *Cultural Science Journal*, 12(1), 59–67. <https://doi.org/10.5334/csci.138>