

LIBRO DE ORO CINEFANIA

2011-2012

Introducción

(Darío Lavia) ... 1

Mujeres y niños en el cine de ciencia-ficción de los años '50

(Daniel Yagolkowski) ... 3

Theremin: El sonido que cayó del éter

(Edgardo Castagna) ... 7

El cine mexicano de ciencia-ficción y el onanismo delirante

(José Luis Ortega Torres) ... 15

Cruzando el muro: Cine polaco de ciencia-ficción

(Pacze Moj) ... 19

Los ignotos del fantástico argentino (I): Literatura y revistas

(Christian Vallini Lawson, Mariano Buscaglia) ... 22

Los ignotos del fantástico argentino (II): Cine, radio, TV, teatro

(Darío Lavia, Juan Carlos Moyano) ... 28

8 profecías cumplidas del cine argentino de ciencia-ficción

(Darío Lavia) ... 36

Diccionario de temas del cine de ciencia-ficción

(Darío Lavia) ... 41

40 films de ciencia-ficción para ver antes de morir

(Sabios del cine fantástico) ... 63

Weird Western (I): zombis, balas y hechizos de un subgénero

(Mariano Buscaglia) ... 76

Weird Western (II): apéndice "Nube Negra"

(Patricio Flores, Coco Deneuve, Darío Lavia) ... 81

Por los arrabales de Metrópolis

(El Abuelito) ... 84

Emilse Cornejo de Velarde, pionera de la ciencia-ficción

(Pablo Martín Cerone) ... 92

El tan temido infierno

(Natán Solans) ... 95

Agrupados

... 98

Pablo Capanna

Le dedicamos el libro completo al maestro y amigo de la casa don Pablo Capanna, de quien aprendimos a distinguir y a valorar las escondidas perlas que se ocultan en el fondo del mar de la ciencia ficción.



Cinefania, galardonada **Grand Goldie Film Award** a mejor newsletter de cine online, en su edición 28a., en diciembre de 2011, gracias a Steve Postal por permanente atención

AÑO IV - VOLUMEN 4

© Cinefania.com

© Libro de Oro Cinefania 2012

Derechos Reservados

Las Imágenes utilizadas en esta publicación con fines informativos y de divulgación son de exclusiva propiedad de sus autores, estudios cinematográficos y productoras según cada caso. Salvo indicación contraria, las fuentes de las imágenes son Colección Particular Cinefania.

Las notas, reseñas y comentarios son propiedad de sus respectivos autores.

Este libro se envía en su versión impresa por demanda.

INTRODUCCIÓN

Parece mentira que hubieran pasado ya doce meses de la edición del último Libro de Oro. Pero no solo que es verdad y que así de veloz pasa el tiempo, también la vida se va sin que parezcamos percatarnos de ello. Como intento de preservar el momento presentamos el IV Libro de Oro Cinefania para despedir el 2011 y dar la bienvenida al 2012 que parece (vaticinios gentileza Pueblo Maya) va a ser más nefasto que el año que concluye. Por las dudas, decidimos dejar como póstuma impronta la de tirar la casa por la ventana. Pero no lo hacemos en solitario sino junto a relevantes autores de Argentina, España, Estados Unidos, Francia, Italia, México y Uruguay. Y no solo autores varones (como han venido quejándose varios lectores) sino, ahora también, con plumas femeninas que tienen cosas para decir (y muy interesantes).

Daniel Yagolkowski bucea en su especialidad, el cine de ciencia-ficción de la década de 1950, y nos expone la visión de la mujer y los niños en dicha época. Edgardo Castagna nos explica la historia del theremin, ese misterioso instrumento musical que pone la piel de gallina al espectador y analiza su utilización en los grandes films de ciencia-ficción. Recorremos el "onanismo delirante" mexicano gracias al especialista en la materia José Luis Ortega Torres y el nuevo columnista Pacze Moj nos lleva tras la Cortina de Hierro para darnos a conocer los films polacos del género. Los apasionados de las revistas pulp Christian Vallini Lawson y Mariano Buscaglia nos ofrecen un racconto de libros, revistas y publicaciones argentinas ignotas. El buscador de vertientes Darío Lavia hace lo propio con las obras del género en cine, teatro, TV y radio, mientras que el experto en grillas Juan Carlos Moyano aporta un apéndice sobre un programa olvidado, *El Barón de Brankován*. Dejamos servida la polémica con las ocho profecías cumplidas del cine de ciencia-ficción argentino y, con los doctrinarios aportes de Sebastián Domizzi, ofrecemos un modesto diccionario de temas del cine del género. A la moda de las actuales publicaciones de cosas para hacer, leer y oír "antes de morir", convocamos a los sabios (y sabias) del cine fantástico para que nos recomienden una cuarentena de films de ciencia-ficción para ver antes que nos llegue la parca. Uno de los subgéneros más pintorescos, el weird western, es desarrollado por Mariano Buscaglia en tanto que, como apéndice y justo colofón, estrenamos un cómic como sincero homenaje a un gran dibujante de series del oeste, el chileno Arturo del Castillo. De la mano de nuestro querido Abuelito, recorreremos los arrabales de *Metrópolis*, es decir, los films de ciencia-ficción que nos legó la época silente. El activista de la memoria Pablo Martín Cerone nos deleita con la carrera literaria de una ignota de los ignotos, Emilse Cornejo de Velarde y, para fine, el tío de Cinefania, Natán Solans, nos conduce en su barca a "El Tan Temido Infierno".

Si ud. lector, puede sobrevivir a este carrusel de vida y muerte, tal vez le agrade enterarse que el Libro de Oro de Cinefania es un regalo anual que auna los mejores esfuerzos de profesionales y amantes del cine cuyo aporte desinteresado evidencia que aún sigue vigente esa vieja y olvidada tendencia a hacerlo por amor al arte. Esto no desmerece a los otros profesionales que no invierten tiempo ni voluntad en ese camino, ya que la voracidad del mundo real no permite otra forma de afrontarlo y eso es lo normal y lo esperable, lo justo y sensato. Sin embargo, a veces podemos darnos la chance de soñar y ver materializados esos sueños: este cuarto volumen es un honesto intento de manifestarlo.

Agradecimientos: Si ud. pasa esta primera página verá un cuadro de honor de "colaboradores". A pesar que deberíamos mencionarlos a todos, solo listaremos en este breve párrafo a Fabián Cepeda (in memoriam), a Mario Gallina, a Marcos Celesia, a Graciela Beatriz Restelli, a Darío Billani, a Diego Benedetto, a Patricia Breccia, a Pablo Sapere, a Francisco Pesqueira, a Matías Marini, a los amigos y colegas del programa *Efecto Mariposa* de Montevideo, *La Columna Trunca* de La Plata y *Gritalo Fuerte* de Buenos Aires.

DARIO LAVIA
(EDITOR)



Brigitte Helm en *Metropolis* (1927), marciano de *War of the Worlds* (1953), Larry Buster Crabbe como *Flash Gordon* (1936), Alexander Kaidanovsky como *Stalker* (1977), François Truffaut en *Close Encounter of the Third Kind* (1977), Jane Fonda como *Barbarella* (1968)... bienvenue à la Sci-Fi

Colaboradores

El Abuelito (ElDesvandelAbuelito.blogspot.com)	Fabio Manes (fabiomanes@hotmail.com)
Carlos Aguilar (carlosaguilar.net)	Pacze Moj (paczemoj.blogspot.com)
J.P. Bango (bango.blogia.com)	Miguel Monforte (mmonforte.marfici@gmail.com)
Mariano Buscaglia (marianobuscaglia@gmail.com)	Jean-Claude Michel (jcmichel1940@gmail.com)
Gustavo Cabrera (Facebook Gustavo Cabrera)	Juan Carlos Moyano (Terror-mania.com)
Edgardo Castagna (Facebook Edgardo Castagna)	José Luis Ortega Torres (RevistaCinefagia.com)
Pablo Martín Cerone (CineBraille.com.ar)	María Agustina Piñeiro (lovecraftiana.com.ar)
Víctor Conenna (LetraCeluloide.blogspot.com)	Pedro Porcel (Solicitar contacto telegráfico a Redacción)
David Del Valle (DelValleArchives.blogspot.com)	Pablo Prado Olivero (pabloprofete-pabloprofe.blogspot.com)
Coco Deneuve (Solicitar contacto telefónico a Redacción)	Carina Rodriguez (cineterrorargentina.blogspot.com)
Carlos Díaz Maroto (Pasadizo.com)	Sergio Salgueiro (fanediciones.com.ar)
Sebastián Domizzi (Solicitar contacto telefónico a Redacción)	Gonzalo Santos (gonzalos20ab@hotmail.com)
Adrián Esbilla (EsbillaWordpress.com)	John T. Soister (jsoister@verizon.net)
Patricio Flores (UnHornero.com.ar)	Natán Solans (sol-ans@hotmail.com)
Jaime Iglesias Gamboa (Facebook Jaime Iglesias Gamboa)	Manuel Valencia (pipoelpayasoborracho@yahoo.es)
Bert I. Gordon (bertigordon.com)	Carlos Oscar Vasek (carlosvasek@hotmail.com)
Ezequiel Hansen (videotomia.com.ar)	Joaquín Vallet Rodrigo (jvalletrod.blogspot.com)
Claudio Huck (claudiohuck@hotmail.com)	Christian Vallini Lawson (asociacionpublicacionesficción.blogspot.com)
C. Courtney Joyner (Facebook C. Courtney Joyner)	Juan Carlos Vizcaíno (thecinema.blogia.com)
Lucio Lagioia (azathoth4444@yahoo.com.ar)	Daniel Yagolkowski (dyagol@yahoo.com.ar)
Antonio La Torre (dbcult.com)	Alejandro Yamgotchian (Arte7.com.uy)

Mujeres y niños en el cine de Ciencia-Ficción de los '50

Daniel Yagolkowski

En general el papel de mujeres y niños en el cine de ciencia-ficción ha sido bastante deslucido en la década de los años '50, tanto en la filmografía estadounidense como en la de otras partes del mundo. En este artículo analizamos el porqué y mostraremos algunas películas en que esta situación se alteró.



Lobby card con Beverly Garland y Paul Birch

Pulmones musculosos

La década de 1950 fue la que podemos denominar “Era de la Ciencia Ficción”, pues la precedieron el fin de la Segunda Guerra Mundial con la aparición, y utilización por vez primera, de armas atómicas: la introducción oficial del término “platos voladores”, que daba carácter oficial a lo que se venía viendo en los cielos desde hacía mucho tiempo. Ya en la década que nos interesa, la Guerra Fría necesitaba propaganda bélica y el cine de CF era el vehículo ideal.

Como el mundo, en especial Estados Unidos, venía de una guerra para preservar el orden democrático y el *American Way of Life*, uno de los pilares de esa forma de vida era la Familia, a la que el Otro Lado quería aniquilar o, en todo caso, convertir en una célula de subversión del país en el que se encontraba.

Es por eso que las películas de CF de esa época tenían argumentos que preservaban los dos elementos básicos de la familia a los que consideraba más indefensos: la mujer y los niños.

En el caso de la mujer, si bien en algunos casos podía tener un papel protagónico como la *mala* de la película, típicamente, una invasora, como en el caso de *The Astounding She-Monster* (La Extraña Monstruo Radioactiva-1957) de Ronald V. Ashcroft, en la mayoría de los casos tenía la bien definida tarea de escapar en tacos lo suficientemente altos como caerse a los pocos pasos y pulmones muy bien desarrollados, producto de los alaridos de terror que emitía; en este último caso, los gritos se podían deber a tres cosas:

1) se encontraba cara a cara con la abominación que la podía amenazar directamente, como en *Not of this Earth* (Emisario de Otro Mundo-1957) de Roger Corman, o que no la amenaza pero que ha sufrido una transformación horrorosa que sí puede convertirlo en amenaza, como en *The Fly* (La Mosca de Cabeza Blanca-1958) de Kurt Neumann;

2) era víctima (fatal, por lo común) del monstruo/invasor o lo que fuere que constituyera la amenaza, aunque en este caso la cámara no mostraba qué le pasaba a la mujer porque el Código Hays de moral en las películas lo prohibía. Sin embargo, ese código no regía en otros países y se exhibía la forma de morir como, por ejemplo, por disolución de los tejidos, en la



Lobby card con Shirley Kilpatrick amenazando a Kenne Duncan



Lobby card con Kenneth Tobey y Margaret Sheridan

británica *X The Unknown* (La Incógnita X-1956) de Leslie Norman.

3) ¿por qué no chillar? En general, toda ocasión era buena para flexionar los pulmones: por las dos causas previas, por alegría... en fin: en aquel entonces, con la excusa de proteger a la mujer, realmente se la denigraba a la categoría, en el mejor de los casos, de acompañante del héroe, no siempre brillante ni útil como acabamos de ver, pero inefablemente cariñosa y leal (si no lo era, le aguardaba el destino de las pérfidas: lanzar un grito y morir).

Algunas pocas películas tuvieron a mujeres como protagonistas, aunque como monstruos deformados y enloquecidos que, en última instancia, actuaban así por culpa o acción de algún hombre, como *Attack of the 50 Foot woman* (La Mujer de Quince Metros-1958) de Nathan Juran. Todo esto habría de cambiar conforme se acercaba el final de la década, lo que traía consigo una corriente de revalorización de la mujer, por así decir, y las féminas se convertirían en las verdaderas protagonistas.

Hubo tres títulos particulares dentro de esa corriente de valorización de las mujeres: *The Thing from Another World* (El Enigma de Otro Mundo-1951) de Christian Nyby, la mencionada *Not of this Earth*, y *I Married a Monster from Outer Space* (Me Casé con un Monstruo Sideral-1958) de Gene Fowler, Jr.. En dos de las citadas, como veremos a continuación, las mujeres realmente salvan la situación.

En *The Thing...* la mujer no es que realmente actúe per se sino que trabaja codo a codo con los militares de la base (los científicos aparecen como personas ingenuas que hasta último momento tratan de establecer una comunicación útil con el invasor). Si mencionamos esta película es porque el productor fue Howard Hawks, cuya mano se ve en muchas cosas, en especial en la representación de la mujer que, aun teniendo un interés romántico por el jefe militar de la estación polar ase-

diada por el invasor, es casi un hombre por su porte y su conducta: viste ropa militar, fuma como un hombre, bebe café como si en ello le fuera la vida y cuando hay que empuñar un arma no lo duda. Habida cuenta de que esta producción es de 1951, fue todo un cambio respecto de las mujeres discretamente bellas (una ama de casa podía ser linda, pero nunca en forma despampanante), siempre atildadas, cariñosas, buenas madres, de nuevo con tacos altos diseñados para que se cayera a los tres pasos de la huida y como madre, con pulmones todavía mejor adaptados para gritar de miedo o para llamar como posea al marido o a los hijos, o a todos ellos, cuando son capturados y/o aniquilados por el monstruo de turno.

Sin embargo, donde sí las mujeres son las heroínas es en *Not from this Earth y I Married...*

En la primera es la perspicacia de una enfermera (Beverly Garland) contratada por el invasor para que lo atienda de su mal (problemas en la sangre: el caballero es un vampiro de su planeta que está probando para ver si encuentra sangre no contaminada para salvar su gente) la que inicia la investigación que lleva a la persecución y destrucción final de este vampiro espacial. El novio de la protagonista, un policía, cumple un rol incidental. Otra característica de esta película es que fue una de las pocas de la época que en vez de tener un final feliz (invasor/monstruo derrotado = felicidad retorna a nuestro mundo), en la escena final en el cementerio donde se entierra al invasor, cuando se alejan los protagonistas, se ve acercarse, hasta chocar con la cámara, a otro hombre vestido igual que el primer vampiro y llevando una valija como la de aquel, que contenía equipo para extraer y guardar sangre... todo vuelve a comenzar.



Lobby card con Gloria Talbott y Tom Tryon



Lobby card con Leif Erickson y Jimmy Hunt

En *I Married...* nuevamente se da la situación de seres de otro mundo que secuestran y duplican los hombres de un pueblito estadounidense. Acá nuevamente tenemos la situación de la posesión en sus diversas formas, tópico sobre el que trataremos en otro artículo.

El hecho es que uno de los secuestrados/duplicados es el flamante esposo de la protagonista (Gloria Talbott), que demuestra su temple de heroína y su capacidad de observación: nota que los duplicados no beben ni fuman, cosa que sí hacían su marido y amigos, por lo que, con la ayuda del viejo médico del pueblo, reúne fuerzas para el combate. Busca a todos los hombres del pueblo que sí beben y ambos, mujer y médico, los convencen para que salgan a buscar y destruir los invasores. Además de este aspecto de importancia absoluta de la mujer, en esta película hay otros hallazgos (esta misma ironía: los fuertes bebedores son los únicos que pueden salvar el pueblo) que justifican un análisis aparte de esta injustamente olvidada película.

Niños meteretes... pero geniales

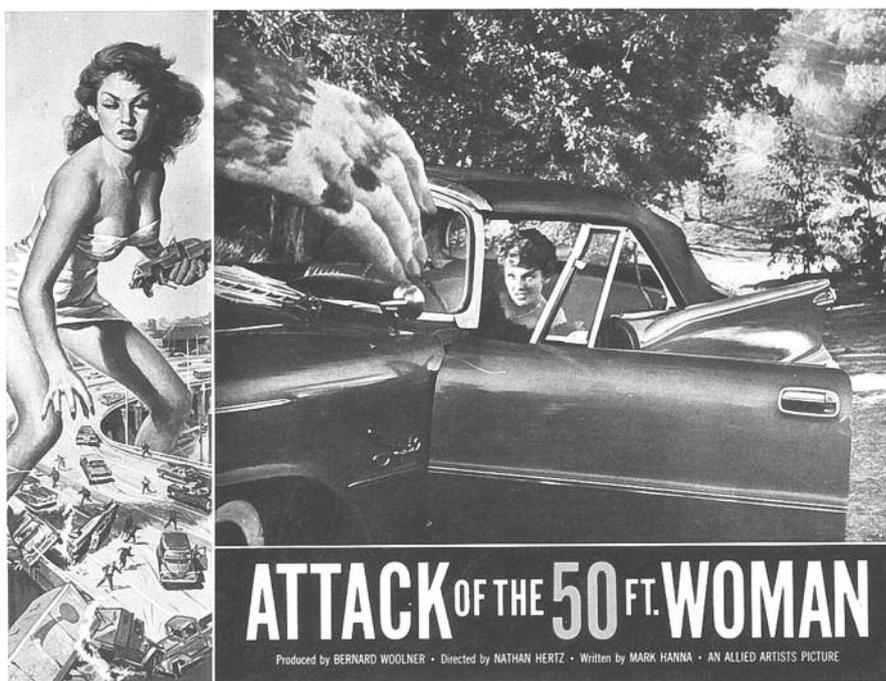
Los niños de las películas de CF de esta época se caracterizaban, en general, por llevar camiseta de raya horizontal, gorra de jugador de béisbol (deporte que también adoran) pantalones de denim, zapatillas, ser levemente repugnantes al principio, entrometidos y traviosos, lo que hace que los adultos no les crean pero, como su cociente intelectual, aunque nadie se hubiera dado cuenta, es levemente inferior al de Einstein, Hawking y tres o cuatro ganadores del Nobel, siempre encuentran la forma de demostrar que dicen la verdad y *SÍ* hay invasores, insectos gigantes, arácnidos gigantes, masas informes gelatinosas asesinas... y sigue el catálogo de selectos peligros para el planeta.

No obstante, en el caso de los niños, fue el cambio de postura de los productores que los hizo desviar el carácter serio de las películas de CF hacia material de entretenimiento para adolescentes en los autocines, lo que determinó que los niños quedaran levemente relegados a favor de adolescentes, que son rebeldes pero no tanto y también tienen un cociente intelectual levemente inferior al de Einstein, etc. etc.

Antes del advenimiento de los adolescentes con el cociente intelectual etc., etc., los niños eran meros espectadores o catalizadores de la acción de los adultos: por ejemplo, en *Them!* (El Mundo en Peligro-1954) de Gordon Douglas, una niña que aparecía abandonada en el desierto desencadenaba la búsqueda de los padres y, de ahí, se descubría la existencia de hormigas gigantes. También en *The Day the Earth stood Still* (El Día que Paralizaron la Tierra-1951), el niño que por la curiosidad generada por su cociente, etc., etc., descubre que el amable señor Carpenter es, en realidad, el tripulante del plato volador que había descendido en Washington o el niño de *20 Million Miles to Earth* (La Bestia de Otro Planeta-1957) de Nathan Juran que, a pesar de no ser estadounidense sino de un pueblito pesquero de Sicilia, no deja de tener un cociente... ¡bueno, basta! y se guarda lo que resulta ser un huevo de Ymir, un habitante de Venus traído a la Tierra en una nave espacial estadounidense, crece monstruosamente y es destruido por el ejército italiano, con la amable y desinteresada colaboración del coronel estadounidense que sobrevivió de la nave que trajo al monstruo.

Así, pues, dado que se debía preservar a los niños, más aún que a las mujeres, de la posibilidad de daños que repercutirían en el entramado del American Way of Life de la época, el lugar de los niños era auxiliar, por así decir: en el esfuerzo por rescatarlos o, en algunos casos, por acción de ellos, se ponía en evidencia *algo* que denotaba que había otro *algo* que, en última instancia, era el verdadero motor (invasor, por ejemplo) de la película.

Hubo una excepción, empero, a esta situación de *secundariedad* de los niños: *Invaders from Mars* (Invasores de



Lobby card con Allison Hayes y Frank Chase



Patricia Laffan es *The Devil Girl From Mars*

Marte-1953) de William Cameron Menzies.

Un niño aficionado a la astronomía (¡sí, creo que también le gustaba el béisbol!) ve, desde la ventana de su habitación, un plato volador que desciende en una colina. Toda persona que va a la colina es literalmente tragada por la tierra y cuando sale no es la misma persona: en la nuca tiene insertado un cristal que permite que los marcianos de la nave oculta controlen su voluntad .

Eso le pasa a los padres del niño, que también sufren cambios de conducta, volviéndose hostiles para con los demás humanos. En la película había una escena que durante mucho tiempo se suprimió en los cines de USA; el niño, al pasar por detrás del padre, ve el cristal en la nuca y cuando le pregunta qué es eso, el hombre le da una cachetada que lo hace caer. La escena sí se vio en la versión que se dio en Gran Bretaña, pero no en USA porque el nunca bien ponderado Código Hays consideraba que era muy dura.

El hecho es que toda la película gire en torno de cómo el niño consigue convencer a su joven maestra; ésta a su joven novio, astrónomo; ambos a un anciano general y así, finalmente, al ejército, que entra y destruye la nave. Aunque al final...

Lo que nos importa es que la película sigue todo el tiempo el punto de vista del niño. Hasta el decorado, casi surrealista de un laboratorio y de la comisaría, están agrandados para aumentar la sensación de desamparo del niño.

Hasta acá el análisis de la filmografía estadounidense, mayormente, y el lector naturalmente preguntará “¿Qué pasa, otros países no hacían películas de CF?” La respuesta es “sí”, pero ocurre que como todos ellos querían penetrar el poderoso mercado estadounidense, hacían películas que, típicamente, eran malas copias de lo que llegaba de USA: los japoneses, por ejemplo, hasta copiaban estereotipos (el periodista que usaba todo el tiempo un piloto de gabardina con una camisa sucia –aunque no mucho: ¡después de todo es Japón!- y sin planchar, pero que alcanza a ver el peligro cuando no lo hacen los científicos locales, debido a que tiene un cociente intelectual... ¿no hablamos antes del cociente? El cine japonés recurrió a sus monstruos ancestrales y los puso a la moda: eran reactivados por explosiones atómicas, lo que en parte era una catarsis por su propia y lamentable experiencia en la II Guerra Mundial; parte, porque ésa era la moda en USA, pues allá también habían desarrollado el miedo a la Bomba. De todos modos, en Japón la mujer (salvo en los ultimísimos tiempos) siempre ocupaba un papel secundario en la vida cotidiana, ¡y no era cuestión de que ahora no sólo se pusiera a la par del hombre y, encima, salvara el mundo! En cuanto a los niños, seguían siendo amables y respetuosos, aunque

ahora, para estar a la altura de los nuevos tiempos, ¡adoraban el béisbol y ni siquiera sabían lo que era el judo, por ejemplo!

Quizá fueron los ingleses los que daban un poco más de lugar a las mujeres, pero no mucho. Al igual que en el caso de los japoneses recurrieron a sus propias leyendas y las adaptaron a la década de la Bomba. Un solo caso que conocemos en el que una mujer, aunque alienígena, es la protagonista, es la forma inglesa de reunir sexo con CF (como en la estadounidense *The Astounding She-Monster*): *Devil Girl from Mars* (1954) de David McDonald, narra la venida de una señorita marciana de bastante buena presencia (quizá los rasgos faciales pudieran ser objeto de discusión) que llega a la Tierra acompañada por un robot para buscar varones terrestres que sirvan como reproductores para llevar a su planeta. Habida cuenta del cuerpo de la dama, muy bien torneado y totalmente envuelto en lo que parece cuero negro, parece que la señorita era una publicidad de sadomasoquismo y/o sometimiento.

Así llegamos al final de esta nota que, esperamos, sirva a los lectores para comparar el papel que se asignó a mujeres y niños en las películas de C.F. de la década de 1950 con el que se les dio en épocas posteriores.

Theremin: el sonido que cayó del éter

Edgardo Castagna

Los escalofríos del cine fantástico de los años '50 y también de muchas décadas posteriores son, en parte, responsabilidad de un extraño instrumento musical inventado por un ruso, el eterófono, cuyo tinte electrónico y artificial fue perfecto sinónimo de lo mágico y lo etéreo en todo un género.

Jamás olvidaré la sensación vivida la primera vez que vi ***The Day the Earth Stood Still*** (El Día que Paralizaron la Tierra-1951). Aquellos títulos del comienzo que anunciaban algo extraño y a la vez terrorífico, con ese sonido etéreo, mágico, que parecía provenir de una garganta alienígena, pero con un tinte electrónico y artificial. Esta sensación se hizo mucho más intensa en el momento en que se producía el primer contacto con "Gort", el robot extraterrestre que surgía de la nave espacial mientras se oía "ese" sonido etéreo, ante el cual no podía reprimir un escalofrío que corría por mi espalda. Años más tarde me enteré que dicho sonido era producido por un extraño instrumento con el cual se podía hacer música. Esta es su historia y como influyó en el cine de ciencia ficción.

El instrumento en cuestión es el Theremin, también llamado eterófono o thereminvox.

Un poco de historia: nos encontramos en el año 1919 en Rusia, a finales de la revolución bolchevique. Lenin pide a sus sabios que descubran nuevas aplicaciones de la electricidad y es entonces cuando el científico y violoncelista Leon Theremin (Lev Sergeyevich Termen – 1896-1993) decide presentar su invención, el eterófono – un instrumento musical con la particularidad que "se toca sin tocarlo"- o sea que para que este instrumento emita sonidos no hace falta que entre en contacto con dedos, manos, boca ni ninguna otra parte del cuerpo. Veamos como es este instrumento "mágico". El theremin es un aparato electrónico que consta de dos antenas que crean un campo electromagnético cada una. Consta de una caja de madera en la cual hay una antena vertical recta y otra antena horizontal con forma de lazo. El intérprete desempeña el papel de un conductor eléctrico e interactúa con esos campos magnéticos sin llegar a ser necesario el contacto físico con el instrumento. Al acercar la mano a la antena vertical aumenta la frecuencia del sonido consiguiendo notas más agudas y al alejarla disminuye la frecuencia y se consiguen notas más graves. Al acercar la otra mano a la antena horizontal disminuye el volumen del sonido hasta que deja de sonar y al alejarla



Lev Sergeyevich Termen y su theremin

aumenta el volumen progresivamente. Es la armoniosa conjunción de intensidades y tonos bien medidos la que arroja como resultado la música, como en cualquier otro instrumento musical.



Anuncio de una presentación de Leon Theremin (1929)

Bueno pero sigamos con la historia de nuestro querido Leon, en 1920 con su theremin bajo el brazo, comenzó su periplo por la Unión Soviética, llegando incluso a entrevistarse con el mismo Lenin en el Kremlin. Mas tarde le concedieron la patente de invención por su instrumento y la repercusión de este fue tan grande que el gobierno comunista le solicitó seguir sus investigaciones dirigidas al uso del electromagnetismo y la electricidad como fuente de energía renovable para así modernizar y electrificar el amplio territorio soviético. Esto le permitió intercambiar opiniones con Einstein, el cineasta Eisenstein y el ingeniero Robert Moog (inventor del famosos sintetizador que lleva su nombre) y también viajar para interpretar su exótico instrumento en los teatros del mundo como el Royal Albert Hall de Londres, la Opera de Paris y el Carnegie Hall de Nueva York.

En 1928 Theremin estableció su estudio en la ciudad de New York donde vendía sus performances a la alta sociedad, las cuales incluían, además de ejecuciones de theremin, espectáculo de luces, danza y hasta un sistema de TV a color. Pero la felicidad duro poco, Leon fue una de las tantas víctimas de las purgas estalinistas y fue secuestrado en su propio estudio frente a su mujer americana y enviado a Butyrka, Siberia, una prisión para los que hacían propaganda antisoviética. Mas tarde fue enviado a realizar trabajos forzados a la mina de oro Kolyma. Finalmente y gracias a sus conocimientos científicos fue enviado a un laboratorio secreto en Gulag, donde convivió con científicos como Tupolev y Korolev. En estas frías comarcas, Theremin desarrollo el Buran, un precursor del moderno micrófono láser que permite detectar ondas sonoras a través de los vidrios. Gracias a esta invención, los soviéticos lograron espiar las embajadas americana, francesa y británica en Moscú y Theremin fue reconocido con el premio Stalin a la invención (una de las tantas ironías de la vida). Otro gran invento de Leon fue el llamado "the Thing" (la Cosa, en castellano), un transmi-

tor que permitía escuchar conversaciones a distancia. Este precursor de los famosos micrófonos de espías, fue colocado en el interior de una réplica en madera del escudo norteamericano, que unos niños obsequiaron en 1945 al embajador americano en Moscú como reconocimiento por las actuaciones en la Segunda Guerra Mundial; de esta manera los soviéticos pudieron escuchar las conversaciones del embajador americano durante los primeros siete años de la Guerra Fría.

Ya "rehabilitado", Leon comenzó a enseñar en el Conservatorio de Música de Moscú, pero duró poco tiempo y fue despedido a causa de que el régimen soviético no permitía música moderna y menos aquella que utilizara la electricidad para componer o ejecutar música... la electricidad debía ser reservada para "ejecutar a los traidores".

Luego de esto, Theremin decidió trabajar como un simple profesor de ciencias en una escuela técnica en Moscú y allí permaneció hasta su retiro.

Films

Odna (trad: "Solo" / USA: Alone-1931), dir.: Grigori Kozintsev y Leonid Trauberg; música: Dmitri Shostakovich.

Considerada como la primera película sonora rusa. El compositor ruso Dmitri Shostakovich utilizó el theremin en dos ocasiones al momento de componer música para películas, la primera fue este film en el cual utilizó el timbre sonoro del theremin junto a una excelente orquestación para representar la formación de una tormenta de nieve que finalmente se desata enérgicamente y provoca que Yelena, la protagonista de la historia, se extravíe. Mas tarde, Shostakovich vuelve a utilizar el there-



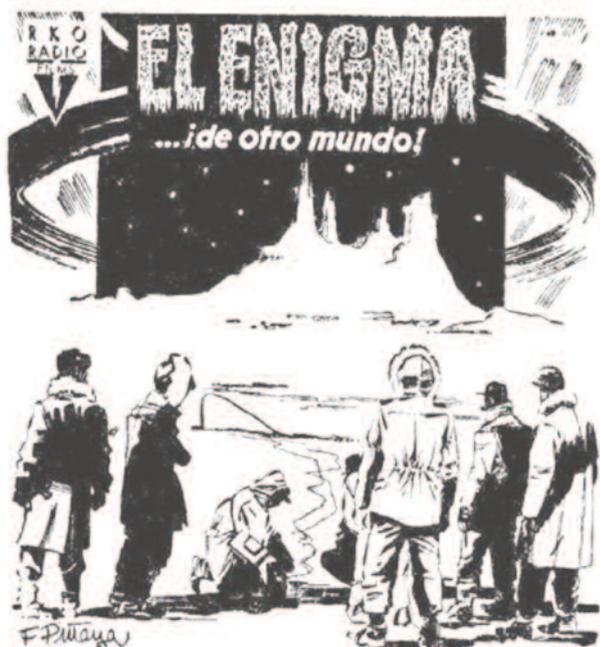
Atractivo anuncio periodístico de Rocketship X-M

min en la película *Podrugi* (The Girlfriends-1936), pero en este caso no para producir un efecto sonoro sino para dar un toque irreal y algo sarcástico al himno revolucionario socialista "La Internacional" cuya melodía llegó a ser famosa utilizada por los anarquistas de la España de Franco. En este caso se puede apreciar claramente las propiedades del instrumento a la hora de ejecutar melodías.

Rocketship X-M (Arg: Cohete a Marte / Esp: Cohete K-1 / Méx: Invasores en la Luna-1950); dir.: Kurt Neuman; música: Ferde Grofé; theremin: Samuel Hoffman.

Este fue el segundo film de aventuras espaciales, luego de *Destiantion Moon* (Viaje a la Luna-1950). Un joven Lloyd Bridges se embarca en un viaje a la Luna que accidentalmente culmina en Marte. Se puede apreciar muy bien el uso del theremin para ambientar situaciones como, por ejemplo, cuando vemos el gran telescopio del centro astronómico enfocar al espacio para encontrar la nave espacial, al momento en que la cámara mira a través del mismo, se escucha una lánguida nota que anticipa algún evento extraño. Mas adelante y luego del accidente en la nave (que deja a todos inconcientes y que produce una aceleración tal que se desvía de su curso y llega hasta Marte), vemos a los tripulantes de la nave observando por la escotilla al planeta rojo y esta visión ocurre con un muy inquietante fondo musical de theremin. Pero el mejor efecto logrado entre imagen y sonido es el momento de la caminata marciana, musicalizada con orquesta, se puede oír el inconfundible sonido del theremin que, junto al viraje rojizo de la película (el resto es obviamente en blanco y negro), provoca que el viento marciano nos de una sensación extraña y atemorizante.

EL MUNDO ENTERO SE PREGUNTA: ¿ES UNA UTOPIA LA EXISTENCIA DE LOS PLATILLOS VOLANTES?...
 EL ENIGMA
 ...¡de otro mundo!



DIRIGIDA POR: CHRISTIAN NYBY
 ...VIENE A RESPONDER A ESTA ANGUSTIOSA
 E INQUIETANTE PREGUNTA...

Anuncio periodístico de *The Thing From Another World*



Michael Rennie y Lock Martin en un fotograma publicitario de *The Day the Earth Stood Still*

The Day the Earth Stood Still (Arg: El Día que Paralizaron la Tierra / Esp: Ultimátum a la Tierra-1951); dir.: Robert Wise; música: Bernard Herrmann; theremin: Samuel Hoffman; Robert Shure

Ya comenté parte de la banda de sonido de este film en la introducción pero quisiera recalcar el magistral efecto logrado por Herrmann al utilizar dos theremines en un macabro contrapunto que dan, a mi criterio, el mejor uso de este instrumento en un film. No puedo dejar de mencionar también el genial uso que el compositor hace de los instrumentos de viento y de un violín eléctrico, algo realmente inédito en esos tiempos.

The Thing From Another World (El Enigma de Otro Mundo-1951); dir.: Christian Nyby; música: Dimitri Tiomkin; theremin: Samuel Hoffman.

En esta primera versión del clásico de ciencia ficción, el theremin es usado en reiteradas ocasiones tocando una rara melodía, junto con el resto de la orquesta. El motivo musical es presentado en los títulos de crédito y luego reaparece al momento en que la expedición descubre la nave espacial enterrada en la nieve del Ártico. Mas adelante, cuando dejan descongelando durante la noche el bloque de hielo que tiene dentro a un extraterrestre, la persona que esta custodiándolo percibe una sombra que avanza hacia él, pero el sonido del theremin nos anuncia que la sombra no es producida por un ser de este mundo. El sonido se hace cada vez mas agudo transformándose en un grito. Al final del film, luego de haber destruido a "La Cosa" logran comunicarse por radio para informar de lo acontecido y llevar tranquilidad a la población, pero no sin antes hacer la siguiente advertencia, musicalizada por un lánguido y atemorizante sonido de theremin: "...miren al cielo, sigan mirando al cielo" en obvia alusión a los OVNIs y también, ¿por

qué no?, a algún objeto volador que pudiera venir del otro lado de la Cortina de Hierro.

It Came From Outer Space (Arg: Llegaron de Otro Mundo / Esp: Llegó del Más Allá / Méx: Llegaron del Infierno-1953); dir.: Jack Arnold; musica: Irving Gertz y Henry Mancini; theremin: Samuel Hoffman

Este film tridimensional se inicia con una presentación del sistema 3D mientras oímos una inquietante música orquestal con un destacado sonido del theremin (en sonido estéreo de tres canales). Mas adelante, luego de la caída del meteorito, la cámara se acerca lentamente a la escotilla de la nave espacial y luego de abrirse la misma se oye una respiración pausada que es precedida de largas notas del theremin para que no queden dudas de la característica no terrestre de la criatura de la nave. Finalmente una especie de ojo hexagonal nos muestra imágenes difusas de un planeta, todo esto acompañado de sonidos del theremin que se tornan cada vez más agudos. Luego, cuando el protagonista se acerca a la escotilla abierta de la nave, la pantalla nos hace ver desde el punto de vista del extraterrestre, nuevamente con los escalofriantes sonidos del theremin.



Tommy Rettig y Hans Conried en *The 5,000 Fingers of Dr. T*

En las escenas siguientes vemos al protagonista manejando su auto por la ruta y al sentir nuevamente esa especie de lamento de theremin entendemos que es el ojo extraterrestre que lo observa, lo cual se hace evidente cuando una lente distorsiona la imagen. De ahí en más, cada vez que aparece la subjetiva del alienígena, se escucha el instrumento. Incluso cuando un personaje conocido cuyo cuerpo es tomado por el alienígena, nuevamente es el theremin el encargado de ponernos en aviso que se trata de un extraterrestre. Lo mismo sucede con cada personaje cuya voluntad ha sido "tomada" por un extraterrestre.

The 5,000 Fingers of Dr. T (Los 5.000 Dedos del Dr. T-1953); dir.: Roy Rowland; música: Frederick Hollander, Hans Salter; theremin: Samuel Hoffman.

Este simpático film, mas cercano al cine musical que al de ciencia ficción, narra la historia de un niño que es torturado por su profesor de piano, el Sr. Terwilliker, para que practique al piano todo lo que pueda. En una escena el niño se duerme y comienza a tener una pesadilla en la cual se encuentra en un lugar exótico y multicolor, ejecutando un teclado sinuoso e interminable. Luego de tocar sube una extraña escalera e ingresa a través de un agujero en el piso a la habitación que una flecha indicaba como la de Mrs. C (que no es otra que su madre). En ese mismo instante se abren las puertas de la habitación y entra el Dr. T (que es el profesor Terwilliker) al son de la melodía que el niño estaba practicando al piano, pero ahora tocada por el theremin. Mas adelante y siguiendo dentro del sueño, el Dr. T se enfrenta con un hombre e intenta hipnotizarlo, mientras escuchamos la misma melodía anterior tocada por el theremin, produciendo un efecto divertido, mas que inquietante. La banda de sonido del film no tiene desperdicio y fue compuesta por el músico alemán Frederick Hollander, famoso por ser autor de la música del *Der Blaue Engel* (El Ángel Azul-1930) que lanzó a la fama a la actriz Marlene Dietrich. Por la partitura de *Los 5.000 dedos del Dr. T* fue nominado al Oscar a la mejor música de película.



Lela Nelson y Dick Sands en *Phantom From Space*



Escena de pánico en *The Earth vs. The Spider*

totalmente y entonces... solo queda el silencio.

The Day the World Ended (Arg: El Día del Fin del Mundo / Esp: El Fin del Mundo / Mex: El Día que el Mundo Termine-1955); dir: Roger Corman; música: Ronald Stein; theremin: Samuel Hoffman.

Este es el típico film del “día después del fin del mundo”. Comienza con la usual nube con forma de hongo atómico, acompañada por una melodía triste y desoladora interpretada de manera eficaz en theremin. Un grupo de sobrevivientes ocupan una casa, entre ellos encontramos dos bellas chicas que deciden ir a tomar un baño en un río. Mientras están refrescándose en el agua, una de ellas se siente observada, la sensación se hace más realista al escucharse unas notas largas del theremin que se mezclan con el

Project Moon Base (Perdidos en la Luna-1953); dir.: Richard Talmage; música: Herschel Burke Gilbert; theremin: Samuel Hoffman.

Este film, cuya trama transcurre en el futuro de 1970, nos brinda la posibilidad de apreciar dos usos distintos del theremin: uno, como efecto de sonido utilizando notas largas o glissandos, en los momentos de despegue y aceleración del cohete y en instancias de acople y desacople de la nave con la estación espacial. El otro efecto es el producido con melodías que pueden dar un aire de misterio, como cuando la nave se acerca a La Luna, como una voz encantada durante la caminata lunar y hasta un halo romántico, al final de la ceremonia nupcial en el espacio.

Phantom From Space (El Fantasma del Espacio-1953) dir.: W. Lee Wilder; música: William Lava; theremin: Samuel Hoffman.

Al igual que la mayoría de los otros títulos, el theremin se escucha en los títulos de crédito, de manera que no queden dudas del género de film que vamos a ver. Este en particular, trata de una nave extraterrestre que se estrella en la tierra sobreviviendo un solo tripulante cuya particularidad es que puede hacerse invisible. El theremin representa al extraterrestre en estado de invisibilidad y, desde luego, así se nos indica su presencia. Luego de una serie de persecuciones y mediante el uso de unas lámparas especiales, logran percibirlo. A partir de ese momento el theremin intensifica su sonoridad hasta que las notas concluyen abruptamente ante la muerte por sofocación del alienígena. Luego de unos instantes su cuerpo comienza a emanar una luminosidad fosforescente y se escucha una única y vibrante nota del theremin que va aumentando de intensidad mientras se produce la desintegración del cadáver, hasta que desaparece

sonido de las hojas de los árboles al ser movidas por alguien. A la noche, estando en su dormitorio, nuevamente escucha un sonido extraño (ni más ni menos que un theremin), luego vemos una sombra misteriosa fuera de la casa, mientras seguimos escuchando el instrumento. Al otro día se vuelve a repetir la escena del río y la del dormitorio con sus sonidos extraños, pero esta vez la chica sale, como guiada por el canto de una sirena, que es la lánguida melodía del theremin, se encuentra con el monstruo, se desmaya y es raptada. Cuando van a rescatarla, el monstruo avanza sobre un tono grave de un segundo theremin, revelándose inmune a las balas pero no al agua, ya que comienza a llover y el horrible ser escapa moribundo al bosque. Al morir cesa la melodía grave y la chica relata que aquel sonido era la voz de la criatura que intentaba comunicarse con ella, lo que aporta toda una novedad a las utilidades del instrumento.



Paul Blaisdell cargando a Lori Nelson en *The Day the World Ended*

Earth vs. the Spider (La Araña-1959); dir.: Bert I. Gordon;
música: Albert Glasser; theremin: Samuel Hoffman.

En este interesante opus de American International Pictures el theremin es usado para representar una araña gigante. Este efecto lo descubrimos cuando los protagonistas, luego de entrar a una profunda caverna, caen sobre una especie de red que es simplemente una telaraña gigante; a medida que nos percatamos, oímos el sonido grave y suave del theremin que va aumentando de intensidad y frecuencia hasta convertirse en una especie de grito que se funde con los aullidos de la gigantesca araña. A partir de este momento sabemos que, cada vez que oigamos este sonido, aparecerá la monstruosa araña. El efecto es escalofriante teniendo en cuenta que las imágenes son de una tarántula real (magnificada con lentes de aumento). Finalmente vemos al titánico arácnido caer, luego de ser electrocutado, sobre las estalagmitas que lo atraviesan mortalmente con un final musical a todo theremin.

Ed Wood (íd-1994); dir: Tim Burton; música: Howard Shore;
theremin: Lydia Kavina.

Si bien esta no es una obra de ciencia ficción, no podemos dejar de mencionar el excelente uso del theremin para crear un efecto de terror en los títulos, como de gritos de ánimas pero también podemos escucharlo en la melodía principal como uno más de los instrumentos de la orquesta. De esta manera realmente se aprecian sus cualidades como instrumento musical, mas allá de sus usos como efecto de sonido,



Clara Rockmore

logrando notas precisas y afinadas. En varias secuencias, especialmente aquellas donde aparece Martin Landau interpretando a un Bela Lugosi viejo y decadente, se utiliza el theremin como efecto terrorífico, pero siempre integrado a la orquesta. Donde es realmente novedoso el uso de este instrumento, es en el final, cuando se sintetiza la vida de los personajes hasta la actualidad, con un fondo musical estilo wagneriano donde por momento se escucha una nota aguda, tocada en un theremin que tranquilamente podría confundirse con una voz femenina cantando.

Batman Eternamente (Arg: Batman Eternamente / Esp: Batman Forever-1995); dir.: Joel Schumacher; música: Elliot Goldenthal; theremin: Paul Shure

Este film sobre el emblemático personaje de la DC Comics, tiene al theremin como un instrumento más de la orquesta a diferencia del protagonismo que tenía en los años '50. Pero el inconfundible sonido esta asociado a un personaje carismático: el Dr. Edward Nygma que luego se convertirá en El Acertijo, protagonizado por Jim Carey. Cuando aparece por primera vez mostrando su invento (un manipulador de ondas cerebrales) a Bruce Wayne, el dueño de la fabrica donde trabaja, se anticipan los hechos que van a suceder al oír el sonido muy suave y característico del theremin. Mas adelante, en la escena de transferencia de ondas cerebrales, volvemos a escucharlo con igual intensidad. Pero luego un sonido pleno y demoníaco acompaña el momento en que son robadas y transferidas a un gigantesco reactor, las ondas cerebrales de todos los ciudadanos que han conectado el invento del Dr. Nygma a sus televisores. Durante esta escena se mezclan el sonido del theremin y la voz de una soprano, siendo casi imposible distinguir ambos.

Mars Attacks! (Arg: Marcianos al Ataque / Esp: Mars Attacks! – 1996); dir.: Tim Burton; música: Danny Elfman.

Marcianos al Ataque! es homenaje a los clásicos de ciencia ficción de los '50 y como tal no podía faltar el theremin. Ya se puede oír en los títulos de crédito con una melodía inquietante, que se repetirá a lo largo de todo el metraje, especialmente en los momentos en que aparecen los marcianos, por ejem-



Johnny Depp, Martin Landau y Bela Lugosi (en el retrato) en una entrañable secuencia de *Ed Wood*

plo en el primer aterrizaje y los subsiguientes o cuando el embajador marciano desciende de la nave deslizándose por una extraña rampa con forma de lengua. También se utilizan variaciones de este tema musical durante los acontecimientos dentro de la nave, especialmente en las escenas de los experimentos marcianos y cuando el embajador entra en el Capitolio. Pero durante las escenas de acción el theremin esta ausente, justificado, quizás a la gran cantidad de efectos de sonido (disparos de armas láser, bombardeos, etc.). Durante la extraña escena entre el profesor Kessler (Pierce Brosnan) y la periodista Natalie Lake (Sarah Jessica Parker) en la nave marciana (realmente insólita y con mucho humor negro ya que el profesor esta desmembrado y su cabeza cuelga de un extraño aparato y la periodista ha sufrido un intercambio de cuerpo con su mascota, un pequeño chihuahua, quedando solo su cabeza en el cuerpo del pequeño animal), inicialmente el theremin se utiliza para ambientar el extraño mundo marciano y esta presente en todo momento, excepto cuando el profesor y la periodista se declaran amor mutuo, en que el theremin es silenciado y reemplazado por el dulce sonido de violines y vibráfono. Otra curiosa escena es cuando aparece una sensual robot marciana (Lisa Marie, que interpretó a Vampira en la citada **Ed Wood**), mezclándose el sonido del theremin con la voz de una soprano. Por momentos esta combinación produce un efecto inigualable. Durante casi todo el resto del film, hay theremin casi siempre cada vez que aparece algún marciano en escena. Finalmente los alienígenas son destruidos gracias a la transmisión por altoparlantes de la canción "Indian Love Call", interpretada por Slim Whitman con su particular modo de cantar (que casualmente se asemeja mucho al sonido del theremin).

Otros films

The Lost Weekend (Días sin Huella-1945)
Spellbound (Cuéntame tu Vida-1945)
The Spiral Staircase (La Escalera de Caracol-1946)
The Pretender (Pacto Fatal-1947)
Road to Rio (Camino de Río-1947)
The Red House (El Secreto de la Casa Roja-1947)
Raw Deal (Pasiones de Fuego-1948)
Portrait of Jennie (El Retrato de Jennie-1948)
Let's Live a Little (Vivamos un poco-1948)
Impact (1949)
She Shoulda Said No! (Ignorancia-1949)
Let's Dance (1950)
Oriental Evil (1950)
Fancy Pants (Los Nuevos Ricos -1950)
The Mad Magician (La Máscara Siniestra-1953)
The Ten Commandments (Los Diez Mandamientos-1956)
Please Murder Me (Mátame de una Vez-1955)
Voodoo Island (Isla de Sortilegio-1957)
The Delicate Delinquent (El Delincuente-1957)
Batman (íd -1966)
Billy the Kid vs. Dracula (Billy the Kid vs. Drácula-1966)
Wo ist Erkan Deriduk (1995)
La Niña Santa (2004)
Moog (2004)
El Maquinista (The Machinist-2004)
Hellboy (íd-2004)

Intérpretes famosos

Clara Rockmore (1911-1998): Nacida en Lituania como Clara Reisenber, estudió violín en el Conservatorio de San Petersburgo, donde había sido admitida a los 4 años tras una audición con Leopold Auer en la que había interpretado el Concierto de Bruch en su pequeño violín de $\frac{1}{4}$. A los 9 años de edad y junto a su hermana Nadia, que era una virtuosa pianista, iniciaron una gira europea que culminó en Francia con notable éxito. Hacia 1921 y tras la revolución, la familia decidió emigrar a Estados Unidos. Corría el año 1928 y Clara, junto con otros emigrados rusos, fue invitada al Hotel Plaza para asistir a una presentación de un músico y científico ruso recién llegado quien iba a mostrar un nuevo instrumento musical que se podía hacer música sin necesidad de tocarlo. Este personaje no era ni más ni menos que nuestro Leon Theremin. Finalizada la demostración, Clara fue invitada a ejecutar el instrumento. Ni bien ella levantó los brazos delante del instrumento, su vida cambio para siempre. Clara Rockmore fue la intérprete de theremin por excelencia y nadie como ella supo sacar de este instrumento su mayor potencial. Al principio Clara se interesó por el instrumento, pero su interpretación de violín era prioritaria, pero al poco tiempo y a raíz de terribles dolores en su brazo derecho, le fue detectado un serio problema de debilidad ósea, producto de las hambrunas que había soportado en Rusia durante su niñez. Al enterarse de este problema, Theremin se presentó en su casa y le obsequio un instrumento. Clara lo tocaba de vez en cuando pero su afición era el violín. Al no mejorar su problema de debilidad, debió abandonar la práctica de violín y comenzó a tocar el theremin más asidua-



Samuel Hoffman, manos a la obra

mente. A partir de este momento, el inventor comenzó a visitarla seguido y lo que se había iniciado como una amistad terminó con un gran enamoramiento de parte de él. Clara se convirtió en una excelsa intérprete de este particular instrumento, en gran parte debido a sus conocimientos en ejecución del violín. Utilizó una técnica similar a la de aquel instrumento, pero colocando las manos en el aire, como si hubiese un violín invisible. De esta manera logro hacer funcionar a este aparato como un verdadero instrumento musical. En 1933 y de manera inesperada, Clara se casó con el representante de artistas, Robert Rockmore. Ya con su nuevo apellido de casada, se dedicó a realizar conciertos y recitales, principalmente de adaptaciones de obras clásicas para instrumento solista y de conciertos para instrumento y orquesta, por todo Estados Unidos y Canadá. Más adelante algunos compositores le dedicaron algunas obras para ese instrumento. Hacia 1945 el compositor Miklós Rozsá la convocó para que ejecutara su partitura para la película de Hitchcock *Spellbound* (Cuéntame tu Vida), pero Clara rechazó la oferta por considerar ese tipo de música como "frívola". Siguió dando conciertos hasta 1954, donde entro en un periodo de inactividad y solo se presentaba para dar entrevistas o algún concierto privado. A mediados de los '70 Clara sentía que ya había envejecido demasiado y decidió dejar una grabación para la posteridad, así apareció el disco "The Art of Theremin" que luego en 1987 fue reeditado en CD. El domingo 10 de mayo de 1998 a la edad de 88 años, la gran virtuosa, la gran diva del instrumento electrónico más famoso de todos los tiempos, falleció debido a complicaciones derivadas de una apoplejía.

Samuel Hoffman (1903 – 1967): Nacido en nueva York, a los 14 años comenzó a tocar profesionalmente el violín. Bajo seudónimo, lideró bandas en night clubs y comenzó a utilizar el theremin como medio de publicitar sus shows. Como era de profesión quiropráctico, en 1941 se mudó a Los Ángeles para ejercer su profesión, pudiéndole dedicar un mínimo tiempo a la música. Pero como figuraba como el único interprete de theremin en la ciudad, fue convocado por Miklós Rozsá para ocupar el lugar que Clara Rockmore había rechazado y, de esta manera interpretó el instrumento en la música del film *Spellbound*. Al recibir un Oscar a la mejor música de película, el theremin saltó a la fama y Hoffman, quizás sin saberlo, fue quien primero le dio al público esa sensación subconsciente asociada al sonido del theremin con las películas de ciencia ficción de clase B. Luego fue convocado para *The Day the Earth Stood Still* y muchos films de terror y ciencia ficción, hasta finales de 1950. A fines de los '40 grabó tres discos con Les Baxter y su banda que se clasificaron como "música exótica". En 1967 realizó una de sus últimas grabaciones interviniendo en dos temas del álbum "Safe as Milk" de Captain Beefheart and his Magic Band.

Lydia Kavina (1967): Es sobrina nieta de Leon Theremin y como tal aprendió la ejecución del instrumento de manos del propio inventor a la edad de 9 años. Cinco años más tarde estaba dando su primer concierto con el mágico instrumento que marcó una carrera que la llevó a ejecutarlo en más de mil teatros del mundo, así como en una infinita variedad de radios y canales de TV. Kavina interpretó casi todo el repertorio clásico

para theremin, así como obras de los compositores Martinú, Schillinger, Varese y Obuchov. También interpretó algunas de las melodías de películas en que se usó este instrumento, como por ejemplo *Spellbound*. Además de ser una excelente intérprete, también se destacó como compositora y docente del instrumento. Participó, junto a la Orquesta Filarmónica de Londres, interpretando la banda de sonido de Howard Shore, *Ed Wood*, la cual fue la ganadora del Oscar en este rubro. También intervino en dos espectáculos teatrales de Robert Wilson, con música de Tom Waits. Es una incansable promotora del instrumento y junto a Bárbara Bucholz y el Kammerensemble Neue Musik Berlin interpretó obras de músicos contemporáneos para theremin entre 2005 y 2007.

Curiosidades

Aunque parezca que el director Roger Corman utiliza habitualmente el theremin en sus películas de terror, como por ejemplo, las de la saga dedicada a Edgar Allan Poe o fu famosa *X: The Man With X-Ray Eyes* (El Hombre con Vista de Rayos X - 1963), no es así. Para estas películas contrató al compositor Les Baxter (1922-1996), a quién le gustaba imitar el theremin de una forma muy realista, utilizando sintetizadores y voces de soprano. Hay que tener en cuenta, que este autor conocía muy bien el instrumento y sus características técnicas e interpretativas gracias al trabajo que realizó con Samuel Hoffman en numerosas grabaciones.

En 1968 y tras el fallecimiento de Samuel Hoffman, el theremin fue sustituido o imitado por voces, sintetizadores u otros instrumentos. Pero en 1994 el theremin resurge interpretado por la eximia Lidia Kavina y de la mano de Tim Burton y su maravillosa película *Ed Wood* y de Steven Martin y su documental *Theremin: una Odisea Electrónica*, ambos son sentidos homenajes al invento de Leon Theremin.

Frases sobre el theremin

"Es solo cuestión de unos años en que tengamos nuevos métodos de producción de sonidos por medios electricos. Esto iniciará una nueva era en la música." *Leopold Stokowsky, director de la Orquesta Sinfónica de Philadelphia.*

"El rasgo más asombrosos para mi, es que es la primera vez que la música ha sido extraída de algo en vez de ser puesta en algo y que nada se interpone entre el ser humano y la música - ninguna madera, ningún acero, ningunas cuerdas, y que la personalidad del ejecutante está mejor representada que en cualquier otro instrumento existente." *Rudolph Ganz, pianista*

"Es para mi algo sorprendente, que el Theremin no tenga ningún tono mecánico. Parece que tuviese alma". *Mme. Elisabeth Rethberg, Metropolitan Opera - New York; Ravinia Opera - Chicago.*

"El Theremin abre una vista de posibilidades ilimitadas en el futuro desarrollo del arte musical." *Ossip Gabrilowitsch, Director de la Orquesta Sinfónica de Detroit.*

"No está lejano el día en que escuchemos una orquesta entera de instrumentos musicales eléctricos." *New York Tribune*

El cine mexicano de ciencia-ficción y el onanismo delirante

José Luis Ortega Torres

Fruto del “matrimonio interracial” entre la influencia del cercano vecino hollywoodense y los ricos y pintorescos mitos locales, el cine mexicano ofrece unas cuantas perlitas en el poco frecuentado campo de la ciencia-ficción, en que han sabido destacarse figuras esenciales como Buster Keaton, Cantinflas y hasta el mismísimo Santo.

El cine de ciencia ficción mexicano es una parcela poco abonada en nuestra industria y, hay que decirlo, los escasos frutos que de ella se han obtenido no están lo suficientemente maduros. Ejemplos los hay, aunque no los suficientes para perfilar una historia de este género que nos llevara a echar luz sobre sus alcances y limitaciones, a diferencia de otros géneros tan nuestros como el cine de rumberas, luchadores y de terror.

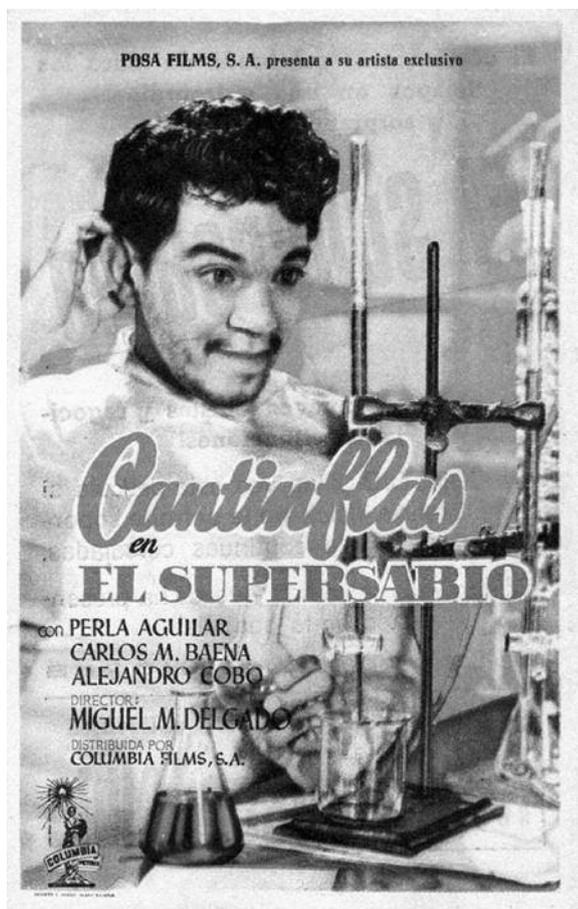
Las razones pueden ser muchas, pero sin duda es la falta de una tradición literaria del género la que se podría contar como la principal. El desconocimiento -que no la carencia- de la literatura de ciencia ficción mexicana la ha convertido en lectura destinada prácticamente para iniciados en la materia, a diferencia de, por ejemplo, la novela revolucionaria, que incluida hasta en los planes de estudio de educación básica es de conocimiento popular. Lo anterior viene a cuento como una justificación nada descabellada, pues letras y cine siempre han ido de la mano: ahí están las adaptaciones tanto de clásicos, como de best sellers al uso y, en el caso del cine mexicano, ello dio nacimiento al cine revolucionario de heroicas gestas que, surgidas de una imaginación espabilada, poco o nada tenían que ver con la realidad histórica.

Ahora bien, si nuestro cine no ha tenido en la literatura de ciencia ficción mexicana un punto de referencia ¿de dónde, entonces, se han nutrido los pocos ejemplos que de ella podemos ver? Las principales vertientes son dos: la copia de temas y tópicos explorados ya por el cine extranjero y la simbiosis del folclore nacional con las constantes clásicas del género, singular “matrimonio interracial” que ya dio eclécticos resultados en el hermano cine de terror, como *La Momia Azteca* (Rafael Portillo, 1957) —que llegaría a enfrentarse a un robot humano— *La Cabeza Viviente* (Chano Urueta, 1961), y hasta la adecuación de los sombríos Cárpatos rumanos en la derruida hacienda post revolucionaria de Los Sicomoros, en el díptico de culto *El Vampiro* y *El Ataúd del Vampiro*, ambas realizadas en 1957 por Fernando Méndez.

En el primero de los casos, el de la adaptación de bases extranjeras, la sci-fi mexicana encontraría en *El Moderno Barba Azul* (Jaime Salvador, 1946) una aproximación real a la temática, muy del estilo de los Estados Unidos, protagonizada incluso por una star hollywoodense, Buster Keaton, en el papel de un soldado yanqui náufrago en México que es tomado primero por ladrón y luego por asesino, que termina metido a un cohete construido por un científico mexicano y que tiene como



La proverbial seriedad de Buster Keaton presente en el afiche de *El Moderno Barba Azul*



Expresivo afiche de *El Supersabio*

destino la luna. Ya desde ese momento los tópicos básicos del género son retratados de manera despreocupada y como vehículos estrambóticos para narrar historias de comedia y romance ligero que en nada se benefician de los preceptos de la ciencia ficción, como sería también el caso de *El Supersabio* (Miguel M. Delgado, 1948), donde Cantinflas es el ayudante del inventor de una mezcla con base en agua de mar que sustituirá a la gasolina, pero cuya fórmula queda inconclusa, aunque todo mundo cree que el asistente es el único que la conoce. Valga decir que tan sólo ver el nombre del cómico en los créditos sabemos que el desastre verbórrico propio de él es el único gag en el que se sostiene la película.

Mucho más seria es la propuesta de Alfredo B. Crevenna —cineasta alemán que sería uno de los más avocados al género— que realiza en 1957 una adaptación del clásico de Universal Pictures, *The Invisible Man* (James Whale, 1933), en *El Hombre que Logró Ser Invisible*, donde Arturo de Córdoba, sentenciado injustamente a 30 años de prisión, se evade de la cárcel gracias al suero de la invisibilidad inventado por su hermano científico, para así poder limpiar su nombre, aunque una progresiva locura se apodera de su mente, como daño colateral de la sustancia. De Córdoba pagará con su vida la osadía de unirse, en medio de la demencia, como un enviado de Dios.

Otro ejemplo de ciencia ficción mestiza es la célebre *Aventura al Centro de la Tierra* (Alfredo B. Crevenna, 1964), que partiendo de la obra homónima de Julio Verne, trasciende su condición de espectáculo naïf para convertirse en una auténtica película de culto para los amantes del mad-mex donde se narra la expedición de un grupo de científicos al centro mismo de la Tierra, teniendo como vía de acceso las guerrerenses grutas de Cacahuamilpa, donde se han encontrado las huellas de lo que creen es un animal prehistórico. Bajo el mando del gigantesco José Elías Moreno, en el grupo lo mismo conviven David Reynoso como un cruel cazador, que el rey del bolero ranchero, Javier Solís, personificando a un literato enamorado de la geóloga Columba Domínguez, quien junto con la hermosa Kitty de Hoyos son las únicas mujeres en la expedición, siendo esta última el objeto del deseo del monstruo, quien la secuestrará y, haciendo homenaje al *King Kong* (1933) de Cooper y Schoedsack, intentará conquistarla dotándola de alimento.

La intriga, la ambición y las traiciones se darán cita en esta cinta que deambula entre el melodrama y el cine de terror sin llegar a comprometerse de lleno con los postulados de la ciencia ficción verniana, que también pasó a la historia por la interpretación a capela del bolero “Perdóname mi vida”, donde Javier Solís seduce, incluso, hasta al propio monstruo de las grutas.

Como bien decíamos al inicio del texto, el sincretismo que existente entre la cultura popular mexicana y los paradigmas de la ciencia ficción dieron paso a reelaboraciones que, por lo menos, podríamos calificar de candorosas, tanto en el diseño de la película como en los argumentos a contar, y si como ya vimos Javier Solís se da tiempo de cantar en su incursión al centro del planeta, Eulalio González “Piporro”, hace lo propio en *La Nave de los Monstruos* (Rogelio A. González, 1959), cuando el maestro del taconazo norteco se encuentre frente a frente con las exquisitas venusinas Gamma (Ana Bertha Lepe) y Beta (Lorena Velázquez), viajeras interplanetarias que tienen como misión capturar a los más hermosos ejemplares masculinos de la galaxia, porque en Venus se han extinguido. Sin embargo, su misión se retrasa cuando algunos problemas en su nave espacial las hace aterrizar de emergencia en un “...planetoide de cuarta que no vale la pena, pues sus habitantes se matan unos a otros...”, según recita Tor, el robot de cuerda que acompaña a las venusinas, al referirse a la Tierra.



Lobby card de *El Hombre que Logró Ser Invisible*

Para mayor gracia, las exhuberantes aliens llegan a Chihuahua, tierra de hombres cabales donde Piporro de inmediato cae prendado de la hermosa Gamma, para coraje de Beta, quien se descubre como la última hija de Urano, planeta habitado por una raza de vampiros que ahora pretende apoderarse de la tierra, sin contar con que el valor a carta cabal de un norteño enamorado es más grande que cualquier invasión extraterrestre, una vez que le enseñe a Gamma lo que es el amor en polka y con besos de trompita.

Los viajes interestelares, piedra angular del género, también tienen cabida en nuestra particular visión, siempre aderezadas de una dosis de comedia que no le venía nada bien, terminando por llevar las películas al terreno del franco choteo, como es el caso de *El Conquistador de la Luna* (Rogelio A. González, 1960) filme que resultó menos afortunado que *La nave...*, quizá porque Clavillazo, el nuevo héroe, explotaba un tipo de comedia menos pícaro que el norteño, lo que llevó a esta historia por un derrotero más ingenuo donde la interacción con su coestelar femenino, Ana Luisa Peluffo, resultó un tanto boba.

Otro díptico del alemán Crevenna, resultaría, a la postre, muy celebrado por los fanáticos del estafalario cine fantástico mexicano, *Gigantes Planetarios* y *El Planeta de las Mujeres Invasoras*, ambos de 1965, donde Marcos Godoy, un boxeador hábil y con futuro prefiere hacer dinero vendiendo sus derrotas, hasta que metido en problemas por sus fraudes sobre el ring, debe huir con su second, Taquito, del público enardecido, para verse enredados, sin más, en un viaje espacial bajo el mando del doctor Daniel Wolf, quien tripula una nave hacia el planeta de la noche eterna, donde su gobernante, El Protector, planea la invasión de la Tierra.

Juntos, científico y deportista se convertirán en los salvadores del planeta, no sólo en este filme, sino también en su continuación, donde la misma anécdota se repite, pero ahora en Sibila, planeta donde el sol nunca se esconde, y la reina Adastrea planea secuestrar niños para extraer sus pulmones y así poder crear adaptadores que le permitan a sus huestes de féminas guerreras en microfalda soportar la atmósfera terrestre y así lograr someternos, ante el desacuerdo de su hermana gemela Alburnia —Lorena Velázquez al cuadrado—, que ayudará tanto al doctor Wolf como al púgil, quienes nuevamente trabajan en equipo para tranquilidad de la raza humana.

Mencionemos ahora un rasgo fundamental tanto en *El Planeta de las Mujeres Invasoras* como en la mencionada *La Nave de los Monstruos* y que se repetirá sintomáticamente en otros títulos hasta convertirse, básicamente, en la verdadera causa y efecto que da cuerpo, nunca mejor dicho, a la ciencia ficción cinematográfica mexicana: una tremenda carga erotizante que no por

candorosa, dejaba de ser estimulante. Así, los cuerpos voluptuosos de algunas de las más hermosas mujeres del cine mexicano de los años cincuenta y sesenta se pasearon siempre en ajustadísimos trajes metálicos y ceñidas trusas que dejaban ver sus torneadas piernas y turgentes cinturas como sus principales armas de seducción para el dominio del planeta, como también lo demuestran Eva Norvind, Maura Monti, Belinda Corell y Gilda Mirós, las marcianas que bajo el mando de Wolf Ruvinskis pretenden cautivar a Santo, el Enmascarado de Plata, a quien consideran el más honesto, moral, atlético e invencible de los terrícolas, para llevarlo a Marte y crear un batallón de soldados a su imagen y semejanza, todo esto en la seminal obra *Santo Contra la Invasión de los Marcianos* (1966), del incansable Crevenna.

En la misma se da cabida a uno de los fenómenos sociales de la vida popular mexicana, la lucha libre, deporte y espectáculo que encontró en el cine el medio ideal para la puesta en escena de una meta-realidad que alejó a sus actores reales, los atletas profesionales del pancracio, de su contexto verídico y tangible —el ring—, para llevarlos a vivir aventuras donde lo mismo enfrentarían a mujeres vampiro, lobos humanos, científicos locos y, como en este caso, invasiones extraterrestres que encontraban en los campos de la Magdalena Mixhuca, el lugar idóneo para comenzar sus planes de conquista.

Uno de los alegatos que se dejan escuchar en este filme es que la raza humana está al borde de la aniquilación por su ímpetu nuclear y los marcianos, seres adelantados millones de edades a nosotros, tanto en lo intelectual como en lo tecnológico, han llegado para imponer la paz por medio del terror. Por supuesto que ni Santo, ni el profesor Ordorica —una suerte de alter ego científico del enmascarado— lo permiten, aun cuando el paladín parezca sucumbir a los cachondeos de las potables extraterrestres (lograda secuencia onírica donde incluso se sugiere que las bellezas logran arrancarle la máscara), algo que no se explica su líder, quien sólo atina a decir “...No se que pue-



Still de *La Nave de los Monstruos* - Colección Fabio Manes

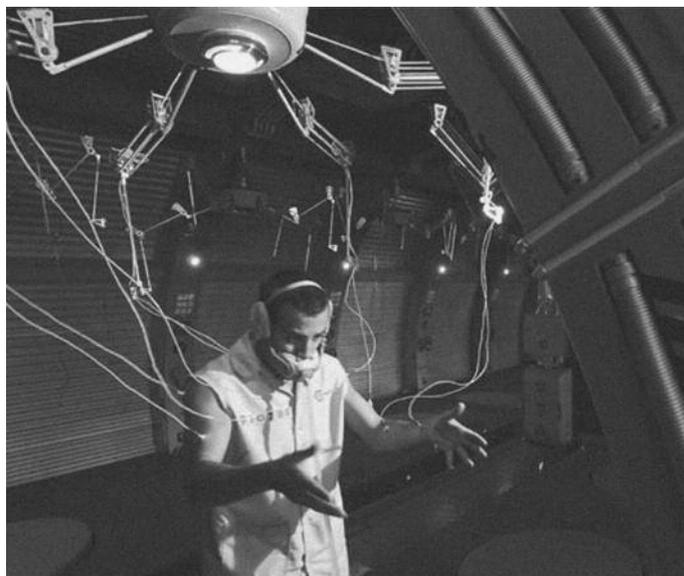
den ver los terrícolas en semejante apariencia...". Nosotros, público onanista de cine de barriada, sí que lo sabemos bien, y lo agradecemos más.

Es por eso, tal vez, que el público de las cintas de ciencia ficción mexicana gozarán más con historias donde los símbolos eróticos de la época pudieran ser admiradas en diminutas prendas –extensión erótico voyeurista del para entonces semiolvidado cine de rumberas– fotografiadas desde todos los ángulos y en constantes poses de venus interplanetarias, que con filmes del género mucho mejor elaborados, como ese clásico que se encuentra a medio camino entre la ciencia ficción y el terror: **Ladrón de Cadáveres** (Fernando Méndez, 1956), un filme adelantado a su tiempo, donde el mal uso de la ciencia por un sabio enloquecido trae a este mundo a un monstruo sediento de sangre y carente de raciocinio que se convierte en el azote de su creador, cuyo complejo de Dios queda pateado en el orgullo al descubrir que lejos de darle vida a un superhombre, ha llevado al ser humano varios pasos atrás en la escala de la evolución humana. Más de una década después la premisa principal –el trasplante del cerebro de un simio a un cuerpo humano, con la mutación correspondiente– fue renovada en **La Horripilante Bestia Humana** (René Cardona, 1968), pero ahora con el plus de unos morbosos desnudos femeninos como principal atractivo para los espectadores.

Parafraseando al protagonista de la antes mencionada **El Supersabio**, ni están todos los filmes de ciencia ficción mexicana, ni lo son todos lo que están citados. Tajantemente podríamos decir que no existe un filme netamente del género, al venir todos ellos lastrados por componentes melodramáticos, o de comedia, que ahogan dramáticamente los intentos que pudieran proponerse. Las décadas posteriores no han sido más afortunadas, ni en cantidad ni en calidad, pues títulos como **México 2000** (1981), de Rogelio A. González naufragan en su intento de crear una comedia de sátira socio-política a partir de una historia futurista; **Mutantes del año 2000** (1992), videohome del amo del gore ochentero y hoy productor de reality shows televisivos, Rubén Galindo Jr., no pasa de una curiosidad atípica por alegar sobre las consecuencias de la contaminación industrial radioactiva; **Utopía-7** (1995), ópera prima por completo independiente realizada por Leopoldo Laborde, es la única de las películas de las últimas décadas que merece, por derecho propio, ser llamada de culto; **2033** (2009) de Francisco Laresgoiti es una absurda puesta al día –nada disimulada, además– del conflicto cristero mexicano de la segunda



El Chiquilín Zepeda en **La Horripilante Bestia Humana**



Efectos sorprendentes en **Sleep Dealer**

mitad de la década de 1920, aludiendo a que en el año que da título a esta película nuestro país es gobernado por una dictadura militar que suprimió la religión, por lo que un grupo de jóvenes son llamados por el grito de la fe en sus corazones a levantarse contra los tiranos.

Es la coproducción México-estadounidense **Sleep Dealer** (2008) de Álex Rivera, la más afortunada de las propuestas del género realizada en nuestro país, donde Tijuana se convierte en un escenario casi apocalíptico para reflexionar acerca de las condiciones de trabajo y explotación del migrante mexicano en los Estados Unidos en un futuro indeterminado donde, para no variar, nuestro país sigue siendo el traspaso de desecho de los yanquis. Filme atípico incluso para las constantes de la ciencia ficción estadounidense, **Sleep Dealer** logra desarrollar a momentos una estética cyberpunk, donde los recuerdos son la nueva moneda de cambio para internautas aburridos que buscan en las vivencias ajenas un acercamiento al mundo real que cada vez les resulta más lejano y dónde la fuerza de trabajo ahora se mide en las horas que se pueda estar conectado a una máquina de inobjetable referencia a la **Matrix** wachovskiana para desarrollar faenas de trabajo en realidades virtuales donde términos como coyotec y cybraseros son la cotidianidad que parece no estar demasiado lejos de nuestra realidad.

Con **Sleep Dealer**, el cine de ciencia ficción (parcialmente) mexicano encuentra un garbanzo de a libra que como todo filme destinado a convertirse en cult movie, ha sido muy poco visto por el público mayoritario, aun cuando festivales como Berlín, Sundance o Neuchâtel ya le han reconocido méritos entregándole algunos importantes premios, en tanto que en México no corrió con suerte en las contadas exhibiciones públicas que ha tenido. Quizá es porque los gustosos del género aun necesitamos las torneadas piernas de Ana Berta Lepe y compañía como motivaciones principales para prestar atención a un género que, por muy mexicanizado que se encuentre, aún nos resulta distante y frío.

Texto publicado originalmente en
Cine Toma. Revista mexicana de cine
Año 3, núm. 13, noviembre-diciembre de 2010
Ciudad de México

Cruzando el muro: cine polaco de ciencia-ficción

Pacze Moj

Cruzamos el Muro de Berlín y nos internamos en la tierra del Vístula para indagar unas cuantas producciones de ciencia-ficción que por una u otra razón han quedado eclipsadas por otros títulos del género que nos llegaron desde la Unión Soviética o Checoslovaquia.

El cine de ciencia-ficción tiene una larga historia. Puede ser rastreado hasta el comienzo del siglo XX con los cortos franceses de Georges Méliès (*Voyage dans la Lune*, *Le Voyage Impossible*). Luego vino *Metropolis* (1926) de Fritz Lang, el cine de ciencia-ficción hollywoodense de los años '50 y aquellos clásicos, a veces intelectuales, a veces emotivos, a veces divertidos, con los que estamos más familiarizados, títulos como *A Clockwork Orange*, *Alien*, *Terminator*, *Back to the Future*.

Por cada *Metropolis*, hay una húngara *Alraune* (1918) y por cada *A Clockwork Orange*, una checa *End of August at the Hotel Ozone* (1966). Las producciones de ciencia-ficción del otro lado del Muro de Berlín no comenzaron realmente hasta el advenimiento de la Guerra Fría y, a excepción de los inusuales títulos soviéticos, en su mayoría son prácticamente desconocidas en Occidente.

Para comenzar a remediar este infortunio, aquí les ofrecemos una breve introducción a algunas películas polacas de ciencia-ficción de los años '60 en adelante.

Milczaca Gwiazda

(First Spaceship on Venus-1960) de Kurt Maetzig

Uno de los primeros ejemplos de cine polaco de ciencia-ficción, en verdad una coproducción entre Polonia y Alemania Oriental con una actriz japonesa, Yoko Tani. La trama versa sobre a una misión internacional que viaja a Venus para evitar una invasión extraterrestre a la Tierra. El aspecto visual y cualidades del film se corresponden con las del cine soviético que intentaba

imitar al Hollywood de los '50. A lo largo de los años varias versiones dobladas y reeditadas han circulado por las pantallas del mundo. La versión original no es un clásico, pero los sucesivos montajes son peores. Por último, destaquemos que la trama está inspirada en la primera novela del autor polaco Stanislaw Lem, "Astronauta". Lem, cuya obra también dio origen a *Solaris* de Andrei Tarkosvky, fue el más famoso escritor polaco del género y uno de los más grandes a nivel universal. Volveremos a mencionarlo.

Przekładaniec

(Layer Cake-1968) de Andrzej Wajda

Layer Cake es un film en blanco y negro de 40 minutos, versión del cuento de Lem "Do you exist, Mr. Jones?", adaptada por el mismo autor. Trata acerca de un corredor automóvil



Oldrich Lukes, Yoko Tani, Julius Ongewe e Ignacy Machowski, tripulación espacial con rumbo fijo a *Der Schweigende Stern*



Las nuevas convalecencias en *Przecladaniec* de Wajda

listico que va sufriendo accidentes que motivan que sus partes dañadas sean reemplazadas con aquellas de sus víctimas y un perro. Pero el conflicto surge cuando el protagonista comienza a aflorar rasgos de las personalidades de sus donantes. ¿Quién es quién y, esencialmente, quién pagará los honorarios médicos? El director es Andrzej Wajda, el realizador polaco más galardonado internacionalmente y el título es una rareza en su filmografía, compuesta en mayor parte, de films históricos o dramas intelectuales como la famosa “trilogía de la guerra” compuesta por *A Generation*, *Kanal* y *Ashes and Diamonds* que han sido lujosamente editadas por Criterion. El protagonista de *Layer Cake* es Bogumil Kobiela, uno de los mejores actores polacos de los '50 y '60.

Test Pilota Pirxa

(Homoide, el Tripulante Desconocido-1979)
de Marek Piestrak

Una de las más difíciles de encontrar, esta coproducción polaca, ucraniana y estonia adapta otra obra de Lem. La fuente es un cuento perteneciente a una antología acerca del personaje Pirx (en inglés se difundió en dos volúmenes, como *Tales of Pirx the Pilot* y *More Tales of Pirx the Pilot*). El film toca temas de robótica y vuelo espacial, y nos recuerda al HAL de *2001: A Space Odyssey*. Pirx es el piloto de una misión cuyo propósito es probar la utilidad de los robots como tripulación de vuelos espaciales. El punto es que hay un androide entre la tripulación humana, pero nadie sabe quien es. A pesar que no es un título muy difundido, *Inquest of Pilot Pirx* es un sólido film de ciencia-ficción. Sí, algunos de los efectos especiales son pobres, pero creemos que el realizador administró bien los recursos con los que contaba.



¿Astronautas o robots? *Test Pilota Pirxa*

Seksmisja

(Sexmission-1984)

Kingsajz

(1987) de Juliusz Machulski

¡Por fin, algo de ciencia-ficción no inspirado en obras de Stanislaw Lem! Ambos títulos son clásicos. *Sexmission* es una de las más amadas comedias polacas y se ha convertido en parte de la cultura popular nacional, mientras que *Kingsajz*, no tan conocida, aún es recordada como ingeniosa y cómica alegoría política. La estrella, en ambos casos, es Jerzy Stuhr, reconocido actor polaco famoso en Occidente por su colaboración con Krzysztof Kieslowski (*Camera Buff*, *The Decalogue*, *Three Colours: White*) y famoso en Polonia por una extensa carrera que evolucionó de la actuación a la dirección. En *Sexmission*, Stuhr interpreta a un hombre que se somete a una hibernación experimental y despierta junto a un amigo en una tierra subterránea poblada únicamente por mujeres. En *Kingsajz*, Stuhr es el despótico gobernante de Szuflandia, un submundo habitado por enanos y otros seres pequeños de donde, naturalmente, los liliputienses héroes intentan escapar. El realizador, Juliusz Machulski, continúa al día de hoy filmando comedias... aunque ninguna tan buena como estas.

O-Bi, O-Ba-Koniec Cywilizacji

(The End of Civilisation-1985) y otras, de Piotr Szulkin

Si hay un realizador polaco asociado netamente con la ciencia-ficción es Piotr Szulkin. Elegimos *O-Bi, O-Ba* como el mejor ejemplo del género de la filmografía de Szulkin, pero también están *The War of the Worlds: Next Century* (1981), *Golem* (1979), and *Ga, ga. Glory to the Heroes* (1986), confor-

mando estos dos últimos títulos con *O-Bi*, *O-Ba* una rara trilogía. Los films de Szulkin poseen buenos reparos, interesantes ideas y desarrollo y atractivo visual. *O-Bi*, *O-Ba* está ambientada en un mundo subterráneo post-apocalíptico (como pueden ver, esto también es una alegoría política) cuya única protección de las secuelas de la destrucción nuclear es el ruinoso bunker dentro del que viven. Sin embargo, hay una esperanza que consiste en un transporte legendario conocido como "el Arca" pero... ¿es verdad o mera propaganda? El tour de estrellas del firmamento polaco continúa con Krystyna Janda (conocida por sus protagonistas de *The Interrogation* de Ryszard Bugajski y *Man of Marble* de Andrzej Wajda), Leon Niemczyk y Adam Ferency, dos veteranos polacos.



Atractivo afiche (como es habitual del arte visual polaco) para *Ga, Ga - Chwala Bohaterom* de Szulkin

Na Srebrnym Globie

(On the Silver Globe-1988) de Andrzej Zulawski

La mayoría de los cinéfilos conocen a Andrzej Zulawski por sus films franceses, como *The Important Thing is to Love*, *Possession* y *The Blue Note*. Sin embargo, Zulawski comenzó su carrera en Polonia con un estupendo film de arte y ensayo, *The Third Part of Night*, antes de exiliarse debido a las presiones de la censura. Regresó en 1976 luego que las autoridades polacas se suavizaron y comenzó a trabajar en *On the Silver Globe*, otro film estupendo y artístico cuya producción debió inte-

rrumpirse cuando las autoridades volvieron a endurecer su postura. Zulawski volvió a Francia y archivó las latas hasta 1988 en que, completada, se estrenó en Cannes. A pesar de interrumpida, aún es un film bello, ambicioso y reflexivo.

Como cualquier aficionado al género sabe, ciencia-ficción es más sobre el presente (y sus temores) que sobre un futuro elucubrado. En Polonia y otros países del bloque comunista, la ciencia-ficción ha sido un camino del cine para hablar directamente de política y criticar a la sociedad del presente sin atraer la atención de los órganos censores. El resultado: la ciencia-ficción de la Guerra Fría en países de Europa del Este ofreció reflexiones de vida más agudas que el cine supuestamente realista. Desde luego, y con la posible excepción de *The Silent Star*, la mayoría de los títulos del ciclo no están nada mal y aún hoy son simplemente buenos films.



Reducción doméstica en *Kingsajz* de Machulski



Zulawski dice lo suyo en *Na Srebrnym Globie*

Ignotos del fantástico argentino: Literatura y Revistas

Christian Vallini Lawson, Mariano Buscaglia

Durante el siglo XX en Argentina se invirtieron toneladas de pulpa de papel en imprimir cantidades de obras y publicaciones que atraviesan con mayor o menor énfasis la ciencia-ficción, el terror y la fantasía, que iban directo a un público masivo que, a pesar de ignorarlo, era adicto al género fantástico.

Las imágenes que ilustran esta nota pertenecen a la Colección
Asociación de Publicaciones de Ficción (APF)

Introducción

Como parte de esta ya habitual tendencia a la memoria selectiva, enfermizo remiendo del olvido, se nos adoctrina para soslayar la presencia de cualquier manifestación fantástica en nuestra literatura, artes escénicas y audiovisuales. De esta manera, algunas notorias obras pertenecientes a los géneros de ciencia-ficción, terror o fantasía se suelen citar como ejemplos aislados de algo que no prosperó y aquellas que poseen elementos más o menos válidos se asumen como incluidas en género chico, costumbrismo, comedia o, como mucho, policial.

En *El libro de los géneros* (Buenos Aires, 2007), el mendocino Elvio E. Gandolfo observa que la literatura argentina de terror escasea en monstruos, personajes fantásticos, representantes de lo imposible, así que se pregunta: “Si como sostienen algunos, el terror basado en lo sobrenatural tiene la función de proveer un escape ante los terrores demasiado reales y cercanos – guerras, pestes, crisis, hambrunas-, ¿qué pasa con la psiquis de una literatura que se niega ese escape?”

Para responder esta pregunta, ampliándola del género terrorífico literario a todo el polirrubro fantástico, diríamos que lo que ocurre con cualquier persona que niega asumirse tal como es. Las historias formales de la literatura nos informan que Lugones, Quiroga, Borges, Bioy Casares, la revista *Más Allá*, así como Oesterheld, fueron los adalides del género fantástico argentino. En lo cinematográfico, los trabajos académicos mencionan a Narciso Ibáñez Menta, Emilio Vieyra, la película *Invasión* de Hugo Santiago y algunas manifestaciones aisladas. Hay varios volúmenes publicados sobre historia de la televisión argentina y todos citan lo fantástico en la misma página que reseñan los grandes éxitos de Ibáñez Menta. Al no haber suficientes trabajos publicados sobre historia integral del espectáculo o la radio (al menos hasta el momento), nuestra historia artística está ensamblada a través de los fenómenos masivos, las figuras señeras y sus hitos. Sin embargo, y sobre esto es que pretendemos sembrar una duda al lector, el posar la lupa en cualquier época de nuestro ajetreado siglo XX nos permitirá descubrir evidencias fantásticas en obras y disciplinas artísticas ajenas, síntomas de la aficción diagnosticada



Uno de los *Tarzán* apócrifos, que gozó de gran popularidad sin que Rice Burroughs se enterase

por Gandolfo, auténticas erupciones de lo imposible debido a esa falla en asumir nuestra necesidad de un escape irreal y fantástico.

Pero antes de forzarlo, caro lector, a entreverar cosas extrañas y signos abominables, permítanos brindarle un ameno recorrido por épocas, obras, autores, editoriales, colecciones y artistas que contribuyeron al género a lo largo de todo el siglo pasado.

Olvidados de la Literatura y las Revistas

Apenas iniciado el siglo XX se comienza a publicar la extensa colección de *La biblioteca La Nación* donde los lectores entran en contacto con los grandes clásicos de fantasía y ciencia ficción del XIX. En esa colección, por primera vez, se vuelcan al castellano títulos tan insoslayables como *Frankenstein o el moderno prometeo* de Mary Shelley, *El mundo perdido* de Arthur Conan Doyle, títulos de H.G. Wells, Villiers de L'Isle Adam, Verne, Stevenson y un largo etcétera. Su difusión, precio y alcance de miras sin duda influye y predispone a multitud de lectores y futuros escritores argentinos.

En 1903, con reedición en 1907, el ignoto Enrique Vera González publica *A través del porvenir: la estrella del sur*, novela de un viaje temporal al bicentenario argentino, en que se describen e ilustran toda clase de ingenios tecnológicos.

La ciencia ficción y la fantasía comienzan a aparecer en la revista de moda de la época, en especial, en *Caras y Caretas* donde se edita *El Paraguas Misterioso*, protonovela de misterio y *space opera* escrita de forma coral por las luminarias literarias de la época.

A mediados de la década del veinte, la editorial *El Tábano*, propiedad de Natalio Botana, lanza la colección *Biblioteca Crítica* donde se editan novelas esenciales de ciencia ficción como *La guerra de los mundos* de H.G. Wells y *El soviet en Marte* de Aleksei Tolstoi.

En 1933 la editorial Rovira, luego de editar los primeros doce números de las aventuras de *Tarzán* de Edgar Rice Burroughs, lanza las primeras cuatro novelas de la saga marciana del mismo autor. Pero la abrupta demanda de una novela inédita por semana, la editorial decide escribir sus propias



La serie *Los Ases del Aire* combinación de aventura aérea y delirio anacrónico al por mayor

aventuras del Hombre Mono, por supuesto, sin el consentimiento del autor. La audacia es conocida en la historia de la bibliofilia como "los tarzanes apócrifos de Rovira". Los autores de este delirio editorial, al parecer, fueron dos: Alberto Quintana Solé y Brau Santillana. La saga apócrifa se extiende por más de cincuenta números. Rovira también practica otro engaño, a mediados de 1932, cuando anuncia, con bombos y platillos, la publicación de las obras de Walter Morrow, autor ignoto y sin registro, del que se publican al menos catorce novelas que revisan los géneros y temáticas literarias en boga: deportivo, misterio, ciencia ficción, aventura, peligro amarillo, etc. El autor tras el *bluff* es un tal Pedro Randall.

En 1936 editorial Bell comienza a editar la revista *Rojinegro*, que combina autores nacionales y extranjeros, dándole preponderancia al fantástico y la ciencia-ficción.

Un año después surge la primera revista de ciencia ficción argentina, titulada: *La novela fantástica*, tercera revista de este género a nivel mundial. Su creador y director es Horacio Zappalorti, que durante su estadía en Estados Unidos se enamora de las revistas de Hugo Gernsback e importa el concepto a nuestro país.

Como consecuencia de la Guerra Civil Española, a fines del '30, Editorial Molino instala sus talleres de impresión en Buenos Aires, donde publica las aventuras de *Doc Savage*, *La sombra*, *El susurrador*, *Bill Barnes*, etc. Molino también crea la colección *Narraciones Terroríficas* donde conviven autores de la talla de Lovecraft, Poe, Stoker, Derleth, Bloch, Mallorquí Figuerola, Hugh V. Cave, Blassingame, etc. En las colecciones *Amarilla* y *Azul*, imprimen novelas fantásticas de Derleth, Abraham Merritt, Edison Marshall y otros.

A comienzos de 1940, Abel Mateo comienza a publicar sus novelas y cuentos ligados al policial fantástico. En 1941, editorial Acme lanza la colección *Centauro* donde se dan cita autores fantásticos como Haggard, Wells, Wilde, Leroux, Campbell, etc. En 1942, el por entonces famoso Hugo Wast edita las novelas de ciencia ficción *Juana Tabor*, *666*, *El kahal* y



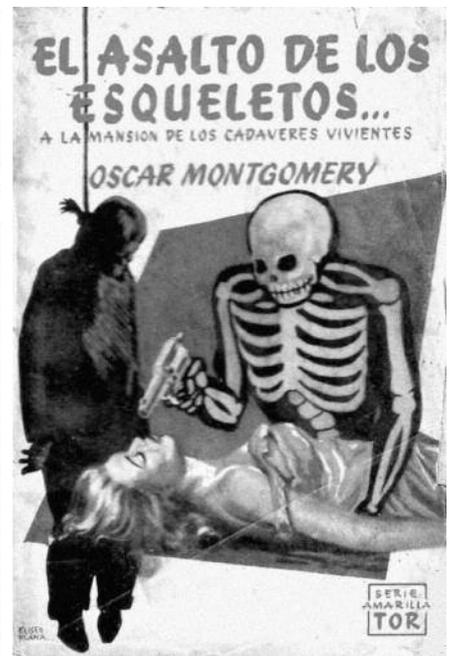
Revista *Fenómeno* puntal de aventuras fantásticas durante la década del '30



Revista *Centuria* primera publicación del pionero Alfredo Grassi



Revista *Urania* efímera pionera rosarina a la par de la más célebre *Más Allá*



Delirante título para una sólida novela de la Colección *Amarilla* de Tor

Oro, que se agotan raudamente.

En 1944 Acme inicia su *Colección Rastros* que prospera durante décadas, con autores fantásticos, nacionales y extranjeros. Los nacionales, por razones comerciales, firman sus obras camuflados con seudónimos anglosajones. Algunos de los escritores que publican en esta colección son Alfredo Grassi, Juan Jacobo Bajaría, Lisardo Alonso, Emilio Petcoff, Luis de la Puente, Ignacio Covarrubias, etc. Ese mismo año, la revista *Leoplán* publica la novela fantástica de Lisardo Alonso *Crimen entre espíritus*.

En 1946 se publica *El interplanetario atómico*, novela vital de ciencia ficción *dura* de Alberto Brun, único número de la frustrada *Colección de Novelas Científicas* de la editorial Duclout. En 1947 sale la revista *Hombres del Futuro*, publicada por editorial El Tábano, dirigida por Helvio Botana. Sólo salen tres números en formato pulp. Incluye novelas, cuentos, artículos y una sección de correo de lectores respondida por el "Capitán Tábano".

En 1952 editorial Tor publica, dentro de su colección *Amarilla*, varias novelas de Oscar Montgomery (seudónimo del pródigo escritor Alfonso Quintana Solé), enmarcadas en el escasamente difundido género de *weird detective*. Algunos títulos son: *El asalto de los esqueletos a la mansión de los cadáveres vivientes*, *La momia con dos muertos*, *Las rubias siempre son peligrosas*, etc.

En junio de 1953 aparece la revista *Más Allá* (de *la Ciencia y la Fantasía*), lanzada por editorial Abril, con dirección de Horacio De Angeli (yerno del dueño de Abril, Césare Civita). También pasan por la dirección Julio Aníbal Portas y Héctor G. Oesterheld (que se encarga principalmente de la selección de textos). El material procede fundamentalmente de la revista estadounidense *Galaxy*, aunque incluyen textos de otras como *Startling Stories* o *Marvel Stories*. En la última época publica muchos cuentos de revistas británicas (más baratos y, por ende, más fáciles de publicar). Entre los dibujantes locales colaboran Hugo Csecs, Guillermo Camps, Juan Mottini, Alvará, Luciano de la Torre, el muralista chileno Pedro Olmos y pintores hoy reconocidos como Guillermo Roux, Rubén Molteni

(como "Ornay") o Carlos Alonso (como Kali). Ofrece novelas, cuentos, artículos, notas científicas de primer orden, dibujos y un nutrido correo de lectores ("Proyectiles Dirigidos") que es fundamental para el contacto y nucleamiento de los fans. Hasta 1957 se publican 48 números.

En 1953 también se publica la revista rosarina *Urania* bajo la dirección de Julio A. Echeverría. Sólo salen dos números que ofrecen novelas, cuentos, lecciones de inglés y notas de ajedrez. Publica autores como Algis Budrys, Edmond Hamilton y Philip K. Dick.



Los ilustradores también eran requeridos para prestar imaginación e ingenio a la hora de atraer potenciales lectores



Revista *Aventuras*, el fantástico en plena década del '20

Algunos libros nacionales, enmarcados en el género fantástico de aquella época, son *Yanquis en Marte* de Hipólito Jerez (Editorial Difusión, col. *Narraciones Recreativas*, nº 115); *El asesino del tiempo*, Lisardo Alonso, (Col. *Naranja*, Editorial Hachette); *El viajero hechizado*, Luis María Albamonte (Ediciones Peuser).

En 1955 aparece la serie de libros de Ediciones Minotauro, considerada la más prestigiosa colección argentina de ciencia-ficción, que presenta grandes obras extranjeras y también da a conocer escritores locales, bajola dirección de Francisco Porrúa, quien también interviene como traductor bajo el seudónimo de "Francisco Abelenda".

La colección infantil *Gatito* (Editorial Abril) escrita por Sirob (Boris Spivacow) y dibujada por el genial Hugo Csecs, comienza a presentar algunos números de ciencia-ficción con este personaje felino, tales como o *Gatito descubre los viajes interplanetarios*.

Un año después la ignota editorial Acanto lanza *Invasión Marciana* de Carlos Vall. En enero de 1957 Acme lanza el primer volumen de la colección juvenil *Robin Hood del Espacio*, bajo la dirección de Vera Lapegna. Se extiende con una docena de títulos de autores como Wollheim, Clarke, Del Rey, Hunter, etc., siendo una versión en castellano de la *Winston SF Series* norteamericana. Las tapas, de artistas locales (Roume, Cuschie), copian las originales extranjeras. En un período vital de la historia (el advenimiento de la Era Espacial), tiene una enorme influencia en el público adolescente.

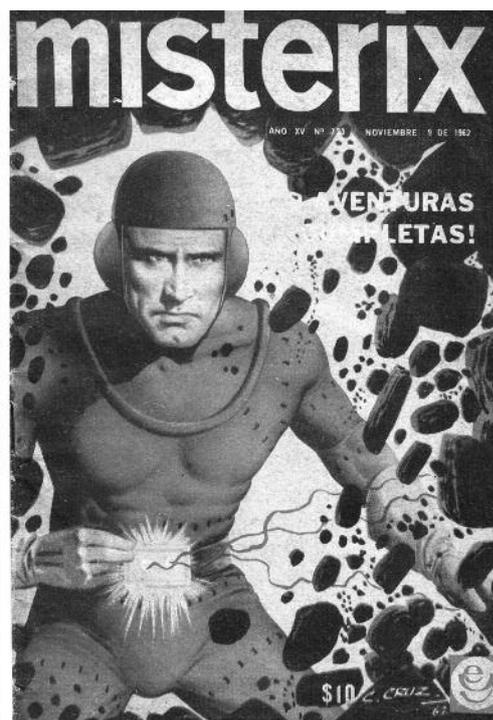
También en 1957 Acme edita *Pistas del espacio*, que comienza siendo mensual y termina, hacia 1959, con frecuencia irregular. Aunque nominalmente figura Amadeo Bois (uno de los dos dueños de la editorial), el verdadero director es Alfredo J. Grassi, con la asesoría de Vera Lapegna. Presenta novelas, cuentos y a veces una historieta. Vistasas tapas de dibujantes de Acme: Leandro Sesarego, Rafael Navarro, Carlos Varau, Rubens Corrado, Malar. Publica a Asimov, Jack Williamson, Eric Frank Russell, etc. y, por primera vez en castellano, al controvertido Richard Shaver.

También en este año es el intento de la editorial Tor por competir en el mercado de ciencia ficción con la breve colección de bolsilibros *Ultra*. Salen ocho números con portadas del legendario Carlos Clémen. Ofrece novelas locales con alevosos seudónimos sajones. Se cree que tras ellos se oculta el gran autor *pulp* Rodolfo Bellani.

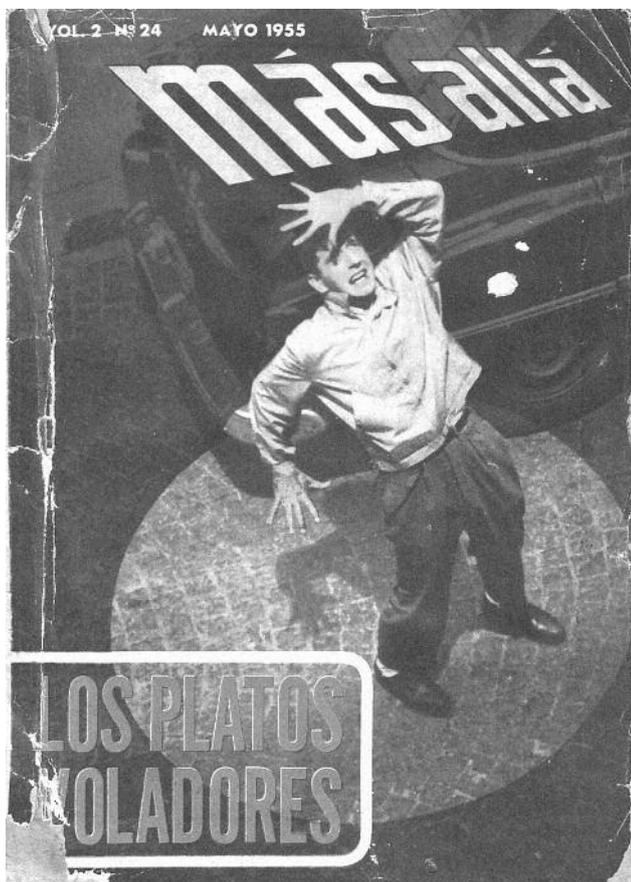
En 1958 arranca la colección *Fabulosas Aventuras del Profesor X*: primero bajo el sello Ediciones Más Allá y luego por Ediciones Mundos Desconocidos. El cambio es para prevenir un posible litigio judicial de Editorial Abril por el parecido con



Fantasía explora las nuevas vertientes cincuenteras del género



Misterix, con toda la estética del superhéroe



Revista *Más Allá*, un hito de los años '50

su revista *Más Allá*. Esta serie de novelas son obra del escritor e investigador Ovidio Pracilio (quién ya había publicado dos novelas costumbristas en Editorial Tor en 1928 y 1930). Se extiende por cuatro número con títulos como *La explosión que destruyó el mundo*, (1958), *El uranio de los atlantes* (1959) y *La invasión Marciana* (1960).

En 1961, bajo el patrocinio de Jorge Luis Borges, se edita *La muerte y su traje*, libro que recopila los cuentos sueltos de Santiago Dabove, incluyendo el conocido *El experimento de Varinsky* y *Ser polvo*.

En 1963 sale la Colección *Vistaventuras* (Editorial Índice). Es la reedición completa de todas las novelas editadas por *Frontera* en los '50, del *Sargento Kirk* y de *Bull Rockett*. Todas las novelas son de Oesterheld y aparecen o bien con su nombre o bajo seudónimos como "G. Cross", "R. Sturgiss" y "Patrick Hanson". Trae tapas atractivas y dibujos internos de Csecs, Zanotto, Zoppi y otros.

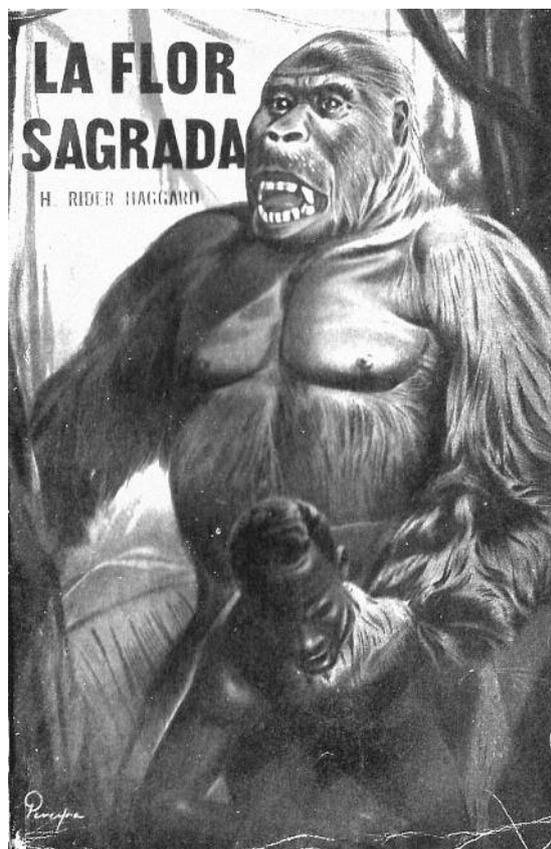
En septiembre de 1964 aparece la revista *Minotauro*, por la editorial homónima, llegándose a publicar, hasta Junio de 1968, diez números bajo la dirección de "Ricardo Gosseyn" (Francisco Porrúa) y arte de tapa de Juan Esteban. Sin ilustraciones ni correo, es una traducción de la famosa revista *The magazine of fantasy & science fiction*. En ese año, surge la revista *Géminis*, por Ediciones H.G.O., dirección de Oesterheld, tapas de Alberto Breccia y formato digest, que sólo se mantiene por dos números.

En el verano de 1965 Editorial Dayca (subsidiaria de Editorial Caymi) lanza colecciones de bolsillo populares, una de ellas llamada *Ciencia-Ficción*. Aparecen media docena de novelitas firmadas con seudónimo. Los autores son Oesterheld, Ernesto Castany y algún otro. A mediados del año 1966 apare-

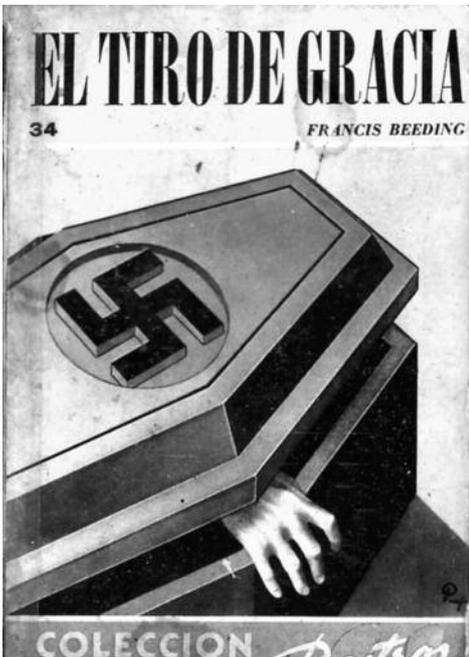
ce *Colección Sideral* de Ediciones Póker, novelas de ciencia ficción firmadas por L. Parker y Maximiliano Fisher que se extiende por al menos trece títulos. En julio del mismo año, surge *Memorias del futuro*, primer libro de Minotauro dedicado a autores argentinos, con cuentos de Alberto Vanasco y Eduardo Goligorsky.

En 1967 Ediciones Bolsilibros M.E.S.A., adhiriendo a la moda, lanza sus colecciones populares de bolsilibros. Las tapas son fotogramas de películas de género. La colección *Ciencia-Ficción* alcanza a publicar dos novelas cortas: *Crimen en las estrellas* y *Tres tumbas en Venus*, ambas firmadas por "Fred W. Seymour" (Alfredo J. Grassi). Pero cabe destacar que en la colección *Policial* también aparecen dos novelas suyas con elementos fantásticos y de espionaje: *La banda fantasma* y *Hendrix de Interpol*. Mientras que en la colección *Guerra* hace su aparición una novela portentosa y de múltiples sublecturas, *La máscara del horror* de "Edward Koster" (Ernesto E. Bayma), así como una historia de mutantes, *Metralleta para los monstruos* (también de Bayma como "Koster"). Asimismo, en la colección *Extra* se lanza una antología de cuentos hoy legendaria, *Y las estrellas caerán* de Alfredo J. Grassi. Tras unos pocos números, editorial y colecciones, arrian velas.

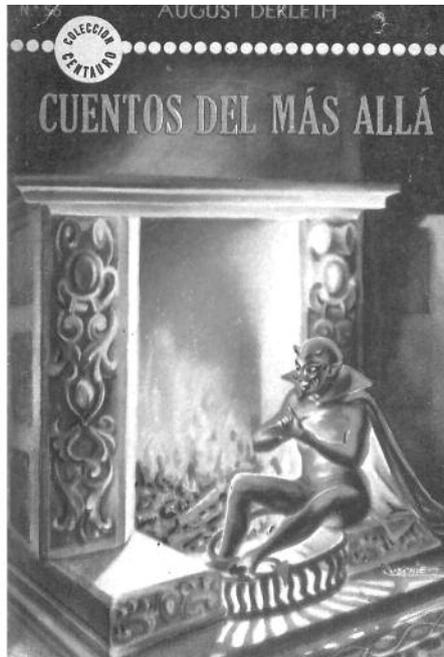
En 1972 se editan los libros *La raza vegetal: apasionante relato de la vida en otros planetas* de Nicolás Martínez Brizuela; *El día cero* de Juan Jacobo Bajarlía (*Emecé*). En 1975 surge la colección de libros *Cuarta Dimensión*, dirigida por Fabio Zerpa. Primero publicada por Editorial Más Allá de la Cuarta Dimensión, pero más tarde por Cielosur Editora. El N°1 es nada menos que *Umbral, Tiempo Futuro*, antología de Nahuel Villegas que años más tarde daría nombre a una revista. Otros títulos importantes fueron *Antología de lo Fantástico* de Juan Norberto Comte y *En el umbral del Gran Misterio* de Leonardo Wadel.



Pablo A. Pereyra ilustrador especialista en aventuras exóticas y bestias salvajes



Una de las más longevas, la Colección Rastros, se mantuvo durante décadas



La ilustradora Cushie, especializada en fantasmagoría, rotuló esta tapa de Derleth



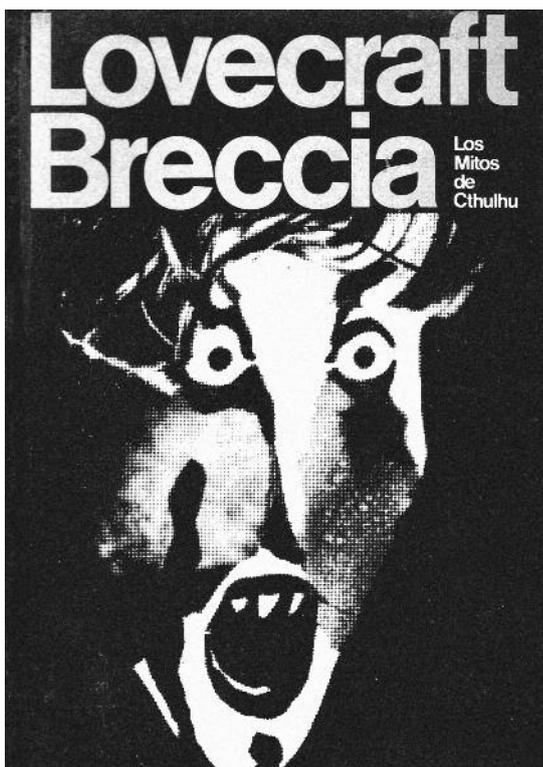
El nazismo era un tema atractivo en los '60 y así lo entendían los editores de X-9

Dos años después, en 1977, surge la revista *Umbral*, *Tiempo Futuro* (Cielosur), primero bajo la dirección de Fabio Zerpa y luego de Nahuel Villegas. Publica cuentos, dibujos, entrevistas, crítica de libros y artículos con claro predominio de material nacional, incluyendo un "Correo Láser de Lectores". El director artístico es Carlos Magallanes, responsable de muchas excelentes ilustraciones. Saca nueve números hasta principios de 1979, además de varios suplementos dedicados a cuentos y novelas. Entre los autores extranjeros figuraron Henry Kuttner, Asimov, Wilkie Collins, etc. Algunos de los autores nacionales que aparecieron en sus páginas son Juan Jacobo Bajarlía, Juan Carlos Ghiano, Nahuel Villegas, Juan N. Comte, Alfredo Ernesto Grassi, Ricardo Ferrari y Alejandro Tarruella. Fue una muy interesante revista.

También se editaron algunos libros esenciales como *El endemoniado señor Rosetti* de Juan Jacobo Bajarlía (Emecé); *Antología de lo fantástico* de Juan Norberto Comte (Cielosur); *Nuevas memorias del futuro* –reedición– de Alberto Vanasco (Ediciones Andrómeda). En 1978 Cielosur lanza una línea de libros de bolsillo, dividida en distintas colecciones de géneros. Son novelas, en su mayoría, escritas por Leonardo Wadel con seudónimo. Algunas de ciencia ficción y fantasía son *Terror en los dominios de Drácula* (colección *Detectives*) o *El valle de la última esperanza* (col. *Psicoaventuras*).

En las décadas posteriores, surgen revistas emblemáticas como *El Péndulo* de editorial La Urraca, dirigida por Andrés Cascioli y Marcial Souto, y multitud de fanzines electrónicos o de papel como *Axxon*, *Cuasar* y *Parsec*. Las sucesivas crisis económicas a las que se ve sujeto el país impiden la proliferación de estos proyectos.

Hoy día el panorama es más que promisorio, con la mayoría de los autores jóvenes volcados al género, precedidos por monstruos de la talla de Aira o Laiseca. Pequeñas editoriales como TLA Ediciones o la revista *Próxima* abren una brecha hacia ese espacio, siempre distante, pero nunca más cercano, que es el futuro del género fantástico y de la ciencia ficción nacional.



En 1973 Breccia y Buscaglia adaptan *Los Mitos de Cthulhu*, del siempre vigente Lovecraft, hoy un clásico



Aunque con tiradas menores, el espíritu de los viejos pulps siguen vivos en estas y otras revistas argentinas...

Ignotos del fantástico argentino: Cine, Radio, TV, Teatro

Darío Lavia

La necesaria dosis fantástica literaria que necesitaron los argentinos para afrontar diversas y difíciles épocas durante el siglo XX se complementó razonablemente con infinidad de películas, programas de radio y televisión y algunas obras teatrales cuyos títulos forman parte de esta recorrida delirante y atroz.

No todo lo mítico, sorprendente, mágico y bizarro venía impreso en papel. Nuestros padres y abuelos podían tener su dosis de imaginación yendo al biógrafo, al teatro, al circo o bien, cómodamente instalados en sus hogares, a través de la radio o televisión. El siguiente no pretende ser un informe completo sino apenas una enumeración de algunas obras del género (o que incluyan elementos), con apariciones de personajes clásicos de la literatura popular o producciones propiamente fantásticas que pasaron desapercibidas del cedazo de los historiadores y actuales teóricos del tema. El propósito es atraer el interés del curioso y por que no, también del investigador que se anime a profundizar en cualquiera de las disciplinas o artes implicadas.

A pesar de que aún no se había acuñado en el mundo la concepción de "género fantástico" para referirse a los films que torcían de manera maravillosa o pretendidamente científica el curso natural de sus argumentos, en Argentina se filman títulos sugestivos como *La niña del bosque* (1917) o el *Fausto* (1923) de Martínez de la Pera y Gunche, este último adaptado de la obra bucólica fantástica de Estanislao del Campo.

Figurando en los libros de historia del cine como precedentes de los funambulescos cortos del pionero Georges Méliès, los espectáculos mágicos satisfacen una cuota de imaginación y sobrenatural, atrayendo al público con afiches rebosantes de monstruos, demonios, tragos, esqueletos y seres espectrales. Buenos Aires es un punto de recalada de varios artistas de gran nivel que a veces emprenden giras por el interior del país. Fu Manchú no es el primero pero sí el más exitoso, debutando el 1º de marzo de 1929 en el antiguo Teatro San Martín e iniciando la primera de sus giras que lo llevan a recorrer el país y el resto del continente, regresando con frecuencia a la capital argentina (donde falleció, siendo toda una institución del ambiente en 1974).

Mientras la crisis del '29 sigue abrumando a cientos de millones de seres humanos y el cine americano prueba un antídoto de seres contranatura y científicos desquiciados, el ex niño prodigio Narciso Ibáñez Menta lleva a escena obras de anticipación o bien monstruos clásicos. Primero, en el Teatro Apolo, protagoniza *Home Rebus (Il Chiromante)* de Giovanni Capodivacca y una adaptación de Stevenson, *El hombre y la bestia* (ambas en 1933). Más tarde, en el Teatro Fémimas lanza *El fantasma de la ópera* de Leroux, *El jorobado de Notre Dame* de Hugo y la pieza futurista *El hombre perfecto* de Luis Pozzo Ardizzi (1934).

Uno de los éxitos radiales de la década del '30 son *Las aventuras de Carlos Norton* que combinan el relato policial con monstruos y robots, siendo irradiada por LS8 Radio Stentor. El origen de Stentor también ronda lo metafísico, surgiendo en 1933 con la compra de Radio Sarmiento y esta, a su vez, de una fusión con la radiodifusora LS8 Confederación Espiritista Argentina (activa entre 1927 y 1929). Representante del subgénero más tarde denominado "weird detective", Carlos



En los años '30 el personaje del pulp *Carlos Norton*, pasó de las viñetas al éter radiofónico - Colección Carlos Abraham



Tres caracterizaciones teatrales de Narciso Ibáñez Menta, de izq. a der., Eric en *El Fantasma de la Ópera*, Quasimodo en *El Jorobado de Notre-Dame* y el Hombre Fiera en *El Pasado Renace* - Colección Cinefania

Norton tiene su versión en papel en la tira diaria de *Noticias Gráficas* y hasta revista propia a partir de 1936.

Mientras en Hollywood se avecina la cancelación de todos los proyectos de películas terroríficas, en 1935 se estrena en la ciudad de Rosario el actualmente considerado primer film de terror argentino, *El hombre bestia o las aventuras del Capitán Richard*, de Camilo Zaccarias Soprani. Rescatado por el Cineclub Rosario en 2002, es difundido al año siguiente por el Festival Buenos Aires Rojo Sangre (el film ya es historia pues la única copia fílmica se gelatinizó antes de poder ser restaurada).

Salvando distancias, la II Guerra Mundial genera en Argentina un fenómeno similar al de los Estados Unidos, donde permite la resurrección del "género truculento" y toda una avalancha de films fantásticos. Hay un interés renovado en lo mítico y fantástico y a lo largo de toda la década nuestros medios de expresión artística, magia, teatro, cine y radio, lo demuestran tímida pero constantemente.

Durante toda la década recalán varios ilusionistas, pero el que más frecuenta las marquesinas porteñas es el gran Chang, que en 1944 ofrece obras con títulos tales como *Un viaje al Infierno*, *Misterios de Oriente*, *El paraíso encantado* y hasta se traslada al ámbito radial con *Chang el pequeño investigador frente a los hombres sin alma* (que, auspiciada por Leche de Magnesita Phillips, propala LR1 Radio el Mundo).

En 1941 Enrique de Rosas monta un *Fausto* de Goethe en el Luna Park, con caracterización mefistofélica de Ibáñez Menta que poco después se convierte en el "Boris Karloff argentino" caracterizándose para la obra *Arsénico y encaje antiguo* (1941).

1942 es un año fundacional en materia cinematográfica: Lumiton lanza *Una luz en la ventana* de Manuel Romero con Narciso como científico acromegálico, Argentina Sono Film ofrece *Fantasmas en Buenos Aires*, de Enrique Santos Discépolo y Estudios Filmadores Argentinos estrena *Malambo* de Alberto de Zavalía, film inserto en la mencionada vertiente bucólica. Más tarde, en plena fiebre de adaptaciones de la

Literatura Universal, se estrenan *La piel de zapa* (1943) sobre el cuento de Balzac; *El misterioso tío Silas* (1947) sobre Le Fanu; *La muerte camina en la lluvia* (1948) sobre Steeman. La tendencia es tan poderosa, que realizadores argentinos marchan a Chile para filmar *La casa está vacía* (1945) sobre Sudermann y *La dama de la muerte* (1946) inspirada en Stevenson. En los años '50 se mantiene la producción de adaptaciones literarias con *El extraño caso del hombre y la bestia* (1951) –Stevenson-; *Si muero antes de despertar* (1952) –William Irish (alias Cornell Woolrich)-; *El gaucho y el diablo* (1952) –Stevenson-; *Un ángel sin pudor* (1952) –Puget-. La excepción a la regla inspirada en un autor nacional es *El crimen de Oribe* (1950) sobre Bioy Casares. Pero también hay films con



Anuncio de Chang - Colección Cinefania



Saverio Yaquinto *El Hombre Bestia*
- Colección Cinefania



Milagros De La Vega y Oscar Valicelli en *Malambo* - Colección Cinefania



Pepe Arias en *Fantasmas en Buenos Aires*
- Colección Cinefania

argumentos originales y *Mundo extraño* (1950), coproducción con Alemania y Brasil rodada en el Amazonas, posee climas fantásticos y gran pericia técnica.

Los años '40 y '50 marcan apogeo y cenit de la radio y, con el correr de los años, aparecen algunas adaptaciones clásicas de las cuales podemos señalar: *El fantasma de la ópera* (El Mundo, 1944) con Santiago Gómez Cou; *El hombre que ríe* (El Mundo, 1952) con Ibáñez Menta como Gwynplaine; *El jorobado de Notre Dame* (Splendid, 1957) con Mario Lozano como Quasimodo; *Las aventuras de Julio Verne* (Splendid, 1958); hasta el ya legendario Fu Manchú irradia su



Anita Jordán y Santiago Gómez Cou en *El Fantasma de la Ópera* - Colección Cinefania

espectáculo teatral *La butaca de la muerte* (1959). Uno de los éxitos más rotundos lo obtiene Tarzán, rey de la selva (Splendid, 1950/53) con César Llanos como Tarzán, Mabel Landó como Juana y Roberto Contreras como Tarzanito, con libro de Jorge Rey quien más tarde sería responsable de *Las aventuras de Tarzanito* (Splendid, 1956) y *Las aventuras del Comandante Bidú* (El Mundo, 1958).

En los años '50 se producen algunos hitos. En el cine, tenemos el apogeo de "Los Cinco Grandes del Buen Humor", que protagonizan tres comedias legítimamente fantásticas, *Fantasmas asustados* (1951), *Desalmados en pena*



Afiche del ilusionista Nostradamus Jr. - Colección Cinefania



Promo de *Mundo Extraño* - Colección Cinefania

(1954) y *El satélite chiflado* (1956). Enrique Carreras dirige la comedia de terror *El fantasma de la opereta* (1955) logrando el mérito de introducir en nuestro lienzo a personajes como el monstruo de Frankenstein, Drácula, el Hombre Lobo y el Hombre Invisible. Varios films incluyen, en mayor o menor medida, puestas en escena o recursos propios del fantástico. La coproducción tripartita (España, México, Argentina) *Maleficio* (1954); *Más allá del olvido* (1956); *Cinco gallinas y el cielo* (1957); *Rosaura a las diez* (1958) de Mario Soffici hasta la eclosión con un film enteramente de terror, *Obras maestras del terror* (1960), de Enrique Carreras.

Un nuevo medio masivo comienza a imponerse, la televisión, y en su génesis, hay semillas fantásticas con la versión de *El fantasma de la ópera* que LR3 Radio Belgrano emite con la cantante lírica Raissa Bignardi. Con el correr de las temporadas se multiplican los ciclos fantásticos. En 1955 se emite una versión de *El fantasma de Canterville* con el ya omnipresente Ibáñez Menta. En 1956 es el turno de la primera temporada de *Historias fantásticas* con libros originales o adaptaciones de Carlos Abel Orlando, dirección de Francisco Guerrero y eventuales protagonistas de Ricardo Darín (padre) que, según la prensa de la época, fue un "programa policial y de suspenso que en su hora se apartó de lo común". 1958 marca un programa del que no se tienen mayores datos con Luis Tasca caracteri-

zado como Quasimodo y el ciclo *Malditos por la historia*, de Ibáñez Menta y su hijo Narciso Ibáñez Serrador. En 1959, tomando nota del éxito de la temporada previa, Ibáñez padre e hijo lanzan *Obras maestras del terror* con adaptaciones de Poe y Stevenson.



Rafael Carret, Jorge Luz, Zelmar Gueñol, Guillermo Rico y Juan Carlos Cambón, Los Cinco Grandes del Buen Humor - Hemeroteca Moyano-Lavia

Al año siguiente, con la inauguración de nuevos canales, se arma una interesante competencia con ciclos fantásticos. Canal 9 gana la apuesta con unas rabiosamente populares *Obras maestras del terror* que, de la mano de Ibáñez Menta, captura la teleplatea con títulos como *El fantasma de la ópera*; *El hacha de oro* (ambas de Leroux); *La mano de Maupassant*; *La carreta fantasma* de Lagerlof; *La figura de cera* de A.M. Burrage y el gran cierre con *¿Es usted el asesino?* de Crommelynck. Para los chicos también ofrece *Yo soy invisible* con



Mario Lozano en *El Jorobado de Notre-Dame* - Hemeroteca Moyano-Lavia

Guillermo Bredeston como un moderno Griffin. Canal 7 presta batalla poniendo en el aire la cuarta y última temporada de *Historias fantásticas* y un inusual programa de ciencia-ficción interplanetaria, *Destino: A la Luna*, con David Tonelli, Eduardo Nóbili y Alejandro Doria. Por su parte, Ibáñez Serrador ofrece una versión de *El retrato de Dorian Gray* en la tercera temporada de *Cuentos para mayores*. En tanto, el 13 pone en el aire *¿Y después... qué?*, programa en el que, según las crónicas de la época, "la realidad se confunde con la fantasía" con libro de Vito de Martini y protagónico de Oscar Casco.



Única imagen de *El Fantasma de la Ópera* con un actor no identificado y Raissa Bignardi - Colección Cinefania



Alejandro Doria, David Tonelli, Susana Pardal y actor no identificado en *Destino: A la Luna* - Colección Cinefania



Jorge Sobral y Marilina Ross en *Buenos Aires 2040* - Hemeroteca Moyano-Lavia



Alfredo Alcón y Ana Casares en *La Piel del Milagro*
- Colección Cinefania



Ignacio de Soroa, Richard Conte y Virgil McMahan en *Extraña Invasión* - Imagen gent. J.C. Moyano

Existe un minúsculo momento del tiempo — el "límite" — situado entre lo fantástico y lo real... entre la ciencia y la ficción... entre el bien y el mal...! Estos límites están presentes en las sensacionales historias del

CICLO MYRIAM DE URQUIJO

con
Libro: **JOSE MARIA LANGLAIS**
Dirección: **JORGE FALCON**
FRANCISCO GUERRERO

SERGIO RENAN como actor invitado

JUEVES 21.00 TELEONCE
El mejor espectáculo en su hogar

Promo del *Ciclo Myriam de Urquijo* - Hemeroteca Moyano-Lavia

En 1961 continúan los ciclos fantásticos. A pesar que Ibáñez Menta descansa de sus *Obras maestras...* el género queda en familia ya que Canal 9 emite en un ciclo de Marco Denevi, *Rosaura a las diez* con Pepita Serrador e Ibáñez Serrador como Camilo Canegato. La adaptación corre por cuenta del propio Denevi y Jacobo Langsner. En lo relativo a ciencia-ficción pura, se emite *Z.P. 15 al Espacio* de Alfredo Lima, con Mercedes Carreras, Alberto Argibay y Darío Vittori en una nave espacial que pierde comunicación con la Tierra y debe vagar en el espacio. Canal 7 busca la vuelta con el terror ofreciendo *Más Allá del Miedo*, con protagónicos de Nathán Pinzón y adaptaciones de Maupassant, Chejov y Nathaniel Hawthorne, entre otros.

En abril de 1962 Canal 7 lanza *El Muñeco Maldito*, tercera y última temporada de *Obras Maestras del Terror* que, durante varios meses, mantiene en vilo al público. En agosto es reemplazado por *Mañana Puede Ser Verdad*, ciclo de unitarios escritos por Ibáñez Serrador en la tónica de la serie norteamericana *The Twilight Zone* (La Dimensión Desconocida). A lo largo de la década hay manifestaciones aisladas en ciclos menores y pertenecientes a rubros dispares: *Buenos Aires 2040* (1963); la segunda temporada de *Mañana puede ser verdad* (1963); *La hostería encantada* (1964) con los Grandes del Buen Humor; *Las aventuras de Chiribín: Chiribín y el planetario del círculo negro*, dentro del programa infantil *Chiribilandia*, con Héctor Sturman y Paquita Muñoz; varios programas de divulgación científica de Miguel Ceruse, como *El conquistador del espacio* (1962) o *El hombre en el espacio* (1966); el fallido *Rivadavia Especial Presenta: Teatro Grand Guignol* (1966) por la flamante pantalla del Canal 2 de La Plata; *Volver a morir* (1967) dentro del ciclo *Teatro Psicológico* y algunos singulares unitarios hasta que el género vuelve a eclosionar en 1969.

Durante la década también hay manifestaciones cinematográficas. Dos films adaptados de obras teatrales son *Culpable* (1960) de Hugo del Carril y *El centroforward murió al amanecer* (1962) de René Mugica. El primero, versión de la obra de Eduardo Borrás, plantea un desdoblamiento de la realidad; el segundo, escrito por Agustín Cuzzani según su propia obra, transita entre la vanguardia narrativa y la fantasía. Enrique Carreras vuelve a su mezcla de géneros con *Un viaje al más allá* (1964); en tanto que *Tres historias fantásticas* (1964) de Marcos Madanes, film argentino olvidado, presenta adaptaciones cinematográficas de los cuentos *La Red* (de Silvina Ocampo), *El Experimento de Varinsky* (de Santiago Dabove) y *El Venado de las Siete Rosas* (de Miguel Ángel Asturias). Mientras Emilio Vieyra filma su famosa pentalogía fantástica, arrancando con *Extraña Invasión* (1965) y culminando con *Sangre de Vírgenes* (1967), el productor Enrique Torres Tudela financia la inédita *La casa de los cuervos* (1967), primera de una serie de coproducciones que incluye *Seis pasajes al Infierno* (1975), *Allá donde muere el viento* (1975) y *La casa de las sombras* (1976). También se estrenan films livianos como *El hombre invisible ataca* (1967) con un cuerpo a cuerpo entre Martín Karadagián y el hombre invisible; *Che O.V.N.I.* (1968), para cuya promoción se fabricó un caso que más tarde serviría como documentación de la ufología; y la recientemente revalorizada *Invasión* (1969).

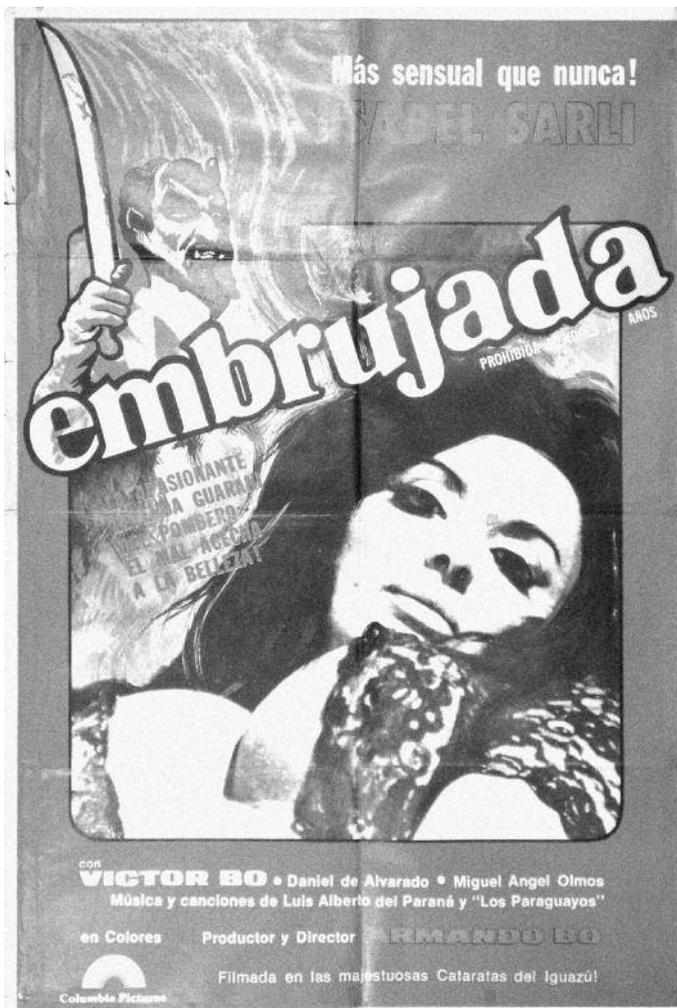
1969 es otro gran año del fantástico. Regresa Ibáñez Menta e inicia la emisión de lo que tal vez es su más truculento y competente ciclo de terror y ciencia ficción. Se trata de *El hombre que volvió de la muerte*, sobre un libreto original de

Abel Santa Cruz. El éxito alcanzado por este ciclo del 9 permite a Narciso continuar en la vertiente con *Un pacto con los brujos* (variación sobre ideas tomadas de *Rosemary* de Polanski) y *Sátiro!* (sobre tema policial). Canal 11 intenta competir poniendo en pantalla el *Ciclo Myriam de Urquijo* con tres títulos que ofrecían elementos fantásticos: *Y a la tortuga que...?* (*Suspensión Criónica*) (ciencia-ficción), *Doña Josefa Lagarto, Hada, Bruja y Astronauta* (fantasía) y *El Master (el Diablo en la Tierra)* (terror).

Competencia similar se libra al año siguiente, 1970. Canal 9 ofrece tres ciclos de Ibáñez Menta, *El robot* (ciencia-ficción), *El monstruo no ha muerto* (sobre Hitler vivo en Buenos Aires) y *Otra vez Drácula* (terror detrás de escena). El 11 lanza protagónicos absolutos de Thelma Biral en *Esta noche... miedo*, unitario que se mantienen durante seis meses en el aire, siendo reemplazado por *Historias para no creer*, sobre tema parapsicológico, con Beatriz D'Almeida Quiroga.

Con el correr de las temporadas, va mermando el interés del público y, mientras la vida real se ve jalonada por toda clase de hechos luctuosos, los canales ofrecen algunas manifestaciones de interés. Hay una versión de Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1972), con Héctor Alterio como Jekyll y una de Balzac, *La piel de zapa* (1973), con Víctor Laplace, ambas dentro del ciclo *Las grandes novelas*, por Canal 7; una emisión fantástica con Ibáñez Menta, *El ángel de la muerte* (1972), por Canal 9, que también lanza un ciclo fallido titulado *Una historia de amor, de locura y de muerte: El barón de Brankován (El exterminador)* (1973), con Aldo Barbero y gran elenco; una remake de *Historias para no dormir*, programa español, que se da a conocer como *Narciso Ibáñez Serrador presenta a Narciso Ibáñez Menta* (1974) y se mantiene casi dos meses en el aire. Afortunadamente tres episodios de este programa sobreviven a la tradicional hecatombe de destrucción que arrasó con ciclos de gran valor artístico e histórico.

En 1979, el género vuelve al ruedo, pero con el auge de las varias versiones del clásico de Bram Stoker. Si bien el *Dracula* teatral de Balderston y Deane había sido estrenado en Buenos Aires en 1947 con Andrés Mejuto como el vampiro y Héctor Coire como Harker y en 1966 Alfredo Arias había realizado una particular puesta en el Instituto Di Tella, pasaron unos cuantos años para que el personaje volviera a las tablas. A fines de 1978, Roberto Habegger pone en escena *Esta noche, Drácula* (Teatro de la Piedad); a principios de 1979 se estrena *El conde Drácula* (Teatro Lola Membrives) con Gianni Lunadei y dirección de Daniel Tinayre; más tarde se lanza *Drácula* (Teatro Odeón), con Sergio Renán y gran producción que incluye las escenografías de Edward Gorey. A todo esto, hay que agregar al menos dos versiones cómicas, *Es-conde el Draculín* (Teatro Astros) con Sergio Velasco Ferrero y *Draculovich* (Teatro Embassy) con Norman Erlich. Como coletazo de esta "draculomanía", Canal 7 lanza un programa de unitarios, *La gran noche del espectáculo: En serio... no tan en serio*, con el episodio *El señor Drácula* con Juan Carlos Dual, Betiana Blum y Luis Medina Castro. El 13 no se queda atrás y ofrece *Un viaje a lo inesperado: Hay que matar a Drácula*, con Lunadei e Ibáñez Menta como Van Helsing. Pasan más de una década para que el rumano sangriento se hiciera musical con *Drácula* (1991) de Pepe Cibrián Campoy y Ángel Mahler, respaldado con cinco temporadas en el Luna Park, dos en el Teatro Ópera, varias giras nacionales e internacionales y aún en plena vigencia. La pantalla de América 2 lo hace eje de una discutida miniserie en



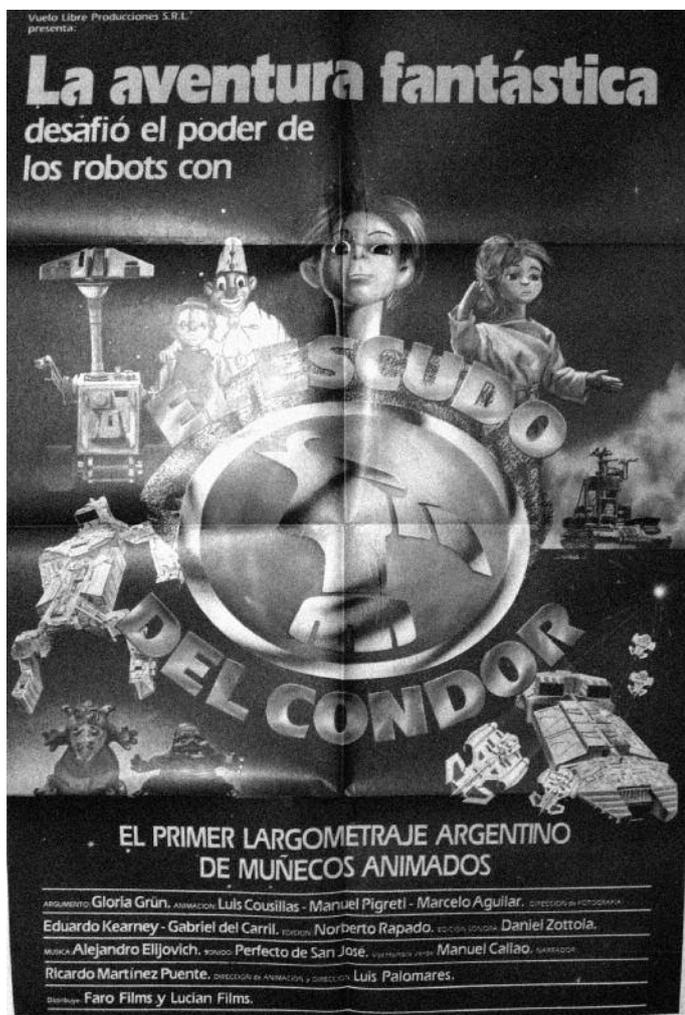
Sugestivo afiche de *Embrujada* - Colección Cinefania



Walter Vidarte y Elena Tasisto en *La Piel de Zapa* - Hemeroteca Moyano-Lavia



Sergio Renán en *Drácula* - Colección Cinefania



Afiche de *El Escudo del Cóndor* - Colección Ezequiel Hansen

1999, con Carlos Andrés Calvo y Lorenzo Quinteros como Drácula joven y anciano, respectivamente.

En la década del ochenta Ibáñez Menta protagoniza la exitosa miniserie *El pulpo negro* (1985) en una temporada en que confluye un ciclo olvidado, *Momento de incertidumbre*,



Aldo Barbero y Dora Baret en una escena del primer palpitante capítulo - Imagen gentileza J.C. Moyano

unitarios con Rodolfo Ranni y libros de Rodolfo Ledo y *Buenas noches con miedo*, programa en que Ibáñez Menta presenta episodios y films terroríficos foráneos. Y hablando de ello, recordemos ciclos de cine por televisión que estimularon la imaginación del televidente, como *Sábados de super acción* (Canal 11); *Cine fantástico* (Canal 11); *Viaje a lo inesperado* (Canal 13, presentado por Ibáñez Menta y, más tarde, Nathán Pinzón); *Antología del terror* (ATC).

La divulgación del fenómeno OVNI también aporta su granito de arena a la causa y el pionero en la materia es el actor Fabio Zerpa, que arranca con su *Más allá de la Cuarta Dimensión* en formato radial en 1966, ampliándolo a su revista en los años '70 y a un programa televisivo por Canal 13 a principios de los '80. Otro programa señero, a fines de los años '80, es *Dulce Transilvania* (LR5 Radio Excelsior) que tiñe los sábados de 1 a 5 de la madrugada con un imprevisible velo fantástico que fluctúa entre el reporte periodístico y el relato con licencias literarias de casos paranormales y enigmas sin resolver.

El fin de siglo amplía los canales de difusión y el fantástico va goteando sus influencias imperceptibles en infinidad de andariveles y disciplinas, desde programas y obras infantiles hasta pugilistas televisivos pasando por proyecciones de cine clubes dedicados por entero al género (desde la resurrección del legendario "Bela Lugosi Club" pasando por las "Medianoches Bizarrras" hasta los aún latentes "Cine Club Nocturna" y "Cine Club La Cripta"). En lo relativo a films estrenados comercialmente, el siglo se cierra con *Alguien te está mirando* (1988) de Maldonado y Cova (terror), *La sonámbula* (1998) de Fernando Spiner (ciencia-ficción) y *Las aventuras de Dios* (2000) de Eliseo Subiela (fantasía). Una docena de jóvenes realizadores lleva a cabo producciones de bajo costo y altas aspiraciones fantásticas. La pantalla chica toma nota del asunto y ofrece *El garante* (1997), *La condena de Gabriel Doyle* (1998) y *Por el nombre de Dios* (1999) que mantienen mediciones aceptables de audiencia. El teatro independiente incorpora personajes y recursos narrativos del fantástico literario y cinematográfico, respaldándose con los espectáculos montados por los sucesores de Fu Manchú y Chang.

A pesar de soslayar foto-novelas, videoclips, cómics, álbumes de figuritas, juguetes y golosinas el fin del milenio ciertamente nos permite vislumbrar que lo fantástico está a la vuelta de la esquina. Y gran cantidad de manifestaciones nos lleva a concebir una especie de "teoría unificada del fantástico" que englobe cualquier estímulo ficticio que discurra desde la mítica, el folletín, lo maravilloso y el natural interés morboso que nos inspira lo grotesco (como ya lo descubrió el "Gran Barnum" durante el s.XIX). Casi todo está empapado de una mayor o menor capa de Fantástico.



Alberto Argibay y Estela Molly, víctimas de Brankovan - Imagen gentileza J.C. Moyano

Apéndice:
Un ciclo televisivo olvidado
 (por Juan Carlos Moyano)

Una Historia de Amor, de Locura y de Muerte: El Barón de Brankován "El Exterminador"

Canal 9

Primera emisión: 26/02/73

Miniserie: duración aproximada al aire 360 minutos

Elenco: Aldo Barbero (Walter / El Barón de Brankovan), María Vaner (Evangelina), María Aurelia Bisutti (July), Fernando Labat (Erik), Walter Vidarte (Losson), Dora Baret (Betty), Rosa Rosen (Marga), Rodolfo Salerno (Elmer), Rodolfo Ranni (Vander), José María Langlais (Arthur), Teresa Blasco (Diana), Alberto Argibay (Ariel), Estela Molly (Erna), Ignacio Quirós (Rino), José Cibrián (Gunther), Pedro Alejandro (Juez Benton), Antonio Grimau (John), Elena Tasisto (Helen), Alfredo Iglesias (Robertson), Hugo Caprera (Van Holden), Alfredo



María Vaner y Aldo Barbero, pareja central del ciclo
 - Imagen gentileza J.C. Moyano

Duarte (Richard), Nora Cullen (Allison), Alberto Domínguez (Sammy), Franca Cortesi (Marsha), Elbio Nessier (Guardia), José Canosa (Sacerdote), Eduardo Nóbili (enfermero 1), Eduardo Gualdi (enfermero 2), Carlos Pamplona (Louis), Eduardo Ayala (un hombre).

La muerte de un hombre en la silla eléctrica, acusado de un crimen que no cometió da comienzo a una historia de terror y suspense de la mano de **Alfredo Ruanova** quién produjo en México versiones libres de *Nostradamus* y *La caída de la Casa Usher*, en éste caso llega a la pantalla de la mano de **Germán Galván (libro)** y **María Herminia Avellaneda (dirección)**.

En el primer episodio de la historia nos muestra los pormenores del juicio, donde sin prueba alguna, el acusado es condenado a muerte. Por extrañas circunstancias revive y jura vengarse de todos aquellos que de alguna u otra forma participaron en el proceso.

Las primeras víctimas elegidas por el misterioso *Barón Brankovan* son *Erna* y *Ariel*, joven matrimonio que formó parte del jurado que condenó a *Erik*. La pareja descubre en sus cuerpos unos extraños tatuajes que no logran quitarse pese a los esfuerzos. Recibiendo de regalo un extraño muñeco igual a uno que *Erna* tuvo de niña (de ahí que el segundo episodio se titula **El Muñeco Maldito: El Barón Brankovan "El exterminador"**).

El inocente juguete cobra vida en determinados momentos enloqueciendo a la joven, y poco a poco junto con *Ariel* transitan por los caminos de la demencia.

Por otra parte *Walter* siente remordimientos por no haber puesto todo su empeño en la defensa de *Erik*. Ahora se ha propuesto vengar la injusta muerte de su defendido descubriendo al criminal. Es así que llega enterarse del arribo a la ciudad del hermano de la víctima, quien dice tener en su poder una fotografía del verdadero asesino. Esto causa preocupación en el juez *Benson* y el fiscal *Robertson*, quienes han sido los responsables directos de la injusta ejecución.

Walter prosigue la investigación ayudado por su novia *Evangelina*. Mientras tanto *John*, socio del abogado, comienza a preocuparse por la extraña admiración que *July* siente por el enigmático *Barón de Brankovan*. Finalmente *Elmer* descubre en su cuerpo la señal que lo condena a ser la próxima víctima, aunque se muestra incrédulo debido al éxtasis que siente hacia una pintura realizada varios siglos antes y que le provoca una extraña sensación de bienestar. Sin embargo con el correr de los días comenzará a sufrir horribles pesadillas que lo llevan a la muerte.

Nota: Hasta aquí la historia que tiene cierta similitud con *El hombre que volvió de la muerte (1969)*, y que terminó abruptamente debido al poco interés de los televidentes, luego de poco más de un mes al aire (entre febrero y marzo de 1973) y aparentemente los primeros días de abril, dado a la repetición de algún episodio o al retraso en su fecha de emisión original.

8 profecías cumplidas del cine de ciencia-ficción argentino

Darío Lavia

Si bien es verdad que a lo largo de más de cien años el cine argentino ha incursionado poco y nada en la ciencia-ficción, varios films de diversas épocas han profetizado cuestiones que hoy tienen vigencia. El Negoción (1959), Pajarito Gómez (1965) y La Fiesta de Todos (1978), por citar algunos, preanunciaron la actual propensión de los argentinos a los negociados y el consumismo, sea de productos impresentables, música joven o fútbol. Si bien la mayoría de los films citados a continuación no son enteramente de ciencia-ficción sino que tienen mayor o menor cantidad de elementos fantásticos, creemos que los vaticinios enumerados aportan mérito a un ciclo de títulos rara vez mencionados por el cumplimiento de tales profecías.

1 El Crimen de Oribe (1950)

L. Torres Ríos, L. Torre Nilsson (Estudios Mapol)



¿De qué va? ¿De qué va? Un periodista de Buenos Aires, Villafañe (Roberto Escalada), llega a una posada patagónica cercana a la casa del extraño danés Vermehren (Raúl De Lange), que vive rodeado de rejas y con su propiedad custodiada por perros. El misterio de Vermehren consiste en que todos los días desarrolla exactamente las mismas actividades, junto a sus hijas, que consisten en el festejo de Nochebuena, velas, villancicos, pesebre, etc. La meticulosa repetición, provoca el interés de un doctor (Carlos Cotto) y, especialmente, el joven poeta, pedante e introvertido, Oribe (Carlos Thompson). Mientras Villafañe espía y se acerca a la casa de Vermehren,

Oribe observa a Villafañe y, al llegar a la posada, cuenta a los huéspedes las experiencias de aquel como si fuesen propias. Claro, su visceral temor canino le impide acercarse a la finca y ver de más cerca a la hermosa y delicada Lucía, hija de Vermehren, que hace un año estaba muy grave del corazón y ahora milagrosamente sigue con vida. Una noche la metódica rutina se quiebra. Lucía ha muerto y el doctor certifica “muerte natural”. Pero Vermehren confiesa que esa muerte nunca debió ocurrir, porque mediante la sumatoria de las voluntades propia y de sus otras hijas, había logrado detener el transcurso del tiempo en el perímetro de su hogar, a fuerza de vivir siempre el mismo día de Navidad. Así que, convencido de que hubo un intruso que alteró la rutina usual, jura no descansar hasta encontrarlo... ¿y quién más sospechoso que el pobre Oribe, el perfecto impostor de Villafañe?

¿Qué se profetizó? Vermehren recuerda un relato folklórico de su país en el que un campesino había logrado detener el paso del tiempo. Por amor a su hija Lucía pero además como evidente mecanismo para evitar que las chicas maduren y le dejen solo, Vermehren detiene el tiempo a través de la reiteración cíclica de un mismo día. En el final, capturado por la policía, inicia el ritual de encender velas imaginarias de un árbol de Navidad, en un intento de escapar a la condena por el crimen de Oribe...

¿Cómo se cumple? En 1950 aún nadie lo había postulado, pero entrado el siglo XXI hay muchos que ven la historia argentina como una “repetición de ciclos” tal como los afirmados por los griegos y otros pueblos de la Antigüedad. Argentina experimenta ciclos económicos que la hacen oscilar entre la estabilidad y la crisis y, al extenderlo a lo político, entre la democracia fiel a la Constitución y el golpe de estado (sin Constitución, claro está). Para justificar las continuas idas y vueltas institucionales, el país sigue la conducta del impostor caracterizado por “Oribe”, sufriendo las contradicciones de un país que se asume democrático y progresista pero que, en verdad, evidencia marcada orientación al mesianismo y al populismo.

2 Extraña Invasión (1965)
Emilio Vieyra (PAA)



¿De qué va? De pronto los televisores comienzan a emitir unas franjas psicodélicas que obstruyen la imagen y convierten a los niños y ancianos en adictos, manteniéndolos pendientes de la pantalla por horas. Cuando se suspende la transmisión y se desconectan los aparatos, se producen violencia y ataques masivos. Un funcionario del gobierno (Richard Conte) trata de encontrar las causas y sirve de mediador entre las fuerzas armadas, que pretenden aplicar ley marcial, y los confundidos ciudadanos. Eddie Pequenino interpreta a un alborotador izquierdista que agrega dosis de humor.

¿Qué se profetizó? En una escena, una madre permite a sus hijos quedar hipnotizados frente a las rayas que emite el televisor debido a que se mantienen dóciles y silenciosos. Durante los años '60 (y también antes), algunos artistas y críticos comenzaban a hablar del rol embrutecedor de la televisión. El director Emilio Vieyra toma el dato y le da un entorno fantástico y cínico a la vez, cosa que los espectadores entiendan la sutileza.

¿Cómo se cumple? Casi medio siglo después de la sarcástica profecía, hoy no solo unos 20 millones de argentinos ven programas mucho más ornamentados pero tan (o más) vácuos, ramplones y estupidizantes que esas simples rayas, sino que millones más ven sus repeticiones en programas de chimentos emitidos al día siguiente en horario vespertino. Tal y como en la película de Vieyra, esa programación los mantiene sedados. ¿Qué pasaría si de pronto, se evaporasen todos los programas televisivos basura? Ni querramos imaginarlo... nuestro consuelo es que la sutileza parece haber sido captada por los niños así como por la tercera edad, ya que hoy los máximos consumidores del vicio provienen del espectro de jóvenes y adultos.

3 Che O.V.N.I. (1968)
Aníbal Uset (Délfór Beccaglia)

¿De qué va? Film memorable para cientos de ufólogos y aficionados a la investigación por haber posibilitado la invención del "Caso Vidal", es decir, un Peugeot 403 que fue abducido por un plato volador y teletransportado de Argentina a

México en un rato. Semejante versión fue creada entre el director Aníbal Uset y el periodista Roberto Tito Jacobson y publicada en un importante matutino argentino con el objeto de generar interés en la opinión pública acerca de los platillos voladores. Uset, un pionero del arte de la alquimia mediática, ya había juntado en un mismo escenario a Palito Ortega y a los Beatles en *El Rey en Londres: Crónica Espectacular y Rítmica de una Visita Real* (1966), así que ya nada era imposible. El film representa un flor de tirón de orejas para los ufólogos encerrados en sus campos de investigación: ¡cualquiera que hubiera sido medianamente cinéfilo y que hubiera visto el film, se habría dado cuenta del bluff del "Caso Vidal" y no habrían tenido que esperar a que el propio Uset confesase la tramoya en una entrevista casi 30 años después, en 1996!

¿Qué se profetizó? Una rubia (Erika Wallner) conduce un Peugeot 404 durante la noche y levanta a un cantor de tangos haciendo dedo (Jorge Sobral) que, en medio del campo, se dirige a Buenos Aires ("San Juan y Boedo Antiguo"). Tras algunos entremeses románticos, un platillo volador gigante abduce el automotor, que aparece por las calles de Madrid, donde el cantor es arrestado por unos gendarmes.

¿Cómo se cumple? El modus operandi del film, la abducción de automóviles, ha sido perfeccionado a lo largo de décadas de estudio y aprendizaje, no por seres alienígenas sino por jóvenes ladrones de autos que no teletransportan sus botines a las calles de Madrid sino mucho más cerca, a los autopartistas de la Avenida Warnes...



4 Invasión (1969)
Hugo Santiago (Proartel)



Imagen gent. J.C. Moyano

¿De qué va? Aquilea, una ciudad imaginaria, es rodeada por un enemigo superior y en su seno, el anciano Don Porfirio (Juan Carlos Paz) organiza un núcleo de resistencia impartiendo las órdenes al grupo comandado por Herrera (Lautaro Murúa). Dando golpes puntuales y llevando a cabo acciones en diversos puntos geográficos, la resistencia va cumpliendo sus objetivos, no sin perder algunos efectivos. Con cada misión, observan en los límites y en los horizontes de la ciudad la presencia pasiva de los invasores, ya sea en automóviles enfilados o en multitud de jinetes. A medida que avanza la trama, vamos ingresando en las vidas de algunos personajes. De Herrera, observamos su conflictuada vida matrimonial con Irene (Olga Zubarry), quien a su vez también opera para un grupo organizado. Vista por un público ajeno a sus autores y momento histórico de estreno, la película se expresa como una especie de ucronía despojada de todo elemento de ficción científica, un poco a la manera de la serie **The Invaders**, en que seres extraterrestres eran corporizados por individuos perfectamente comunes y corrientes. El componente fantástico, entonces, reside en la ausencia de explicación de los motivos de cada bando (ambigüedad que promueve elementos de debate en la eventual identificación con los antagonismos que jalonaron la evolución histórica argentina).

¿Qué se profetizó? Personajes que se mueven sobre una ciudad fantástica cuyo pictórico mapa preside cada reunión convocada por Don Porfirio, que recorren cada punto cardinal de la rosa de los vientos, y que van muriendo de maneras cuanto menos fantásticas. Los pasivos invasores actúan sí, pero el despliegue de la resistencia es superior, con la revelación de que existe una segunda célula operando a un nivel hasta ahora invisible para aquella comandada por Herrera.

¿Cómo se cumple? A pesar de venir continuamente adoctrinados con tolerancia y respeto al distinto, los argentinos dan muestras de inmadurez supina alucinando “invasiones” por doquier. Ven invasiones de inmigrantes de países limítrofes o remotos (de Lejano Oriente, América Insular o África Ecuatorial) pero también las ven internamente: los porteños, del interior del país; los provincianos, de porteños; los de derecha, del comunismo; los de izquierda, de la derecha. Para ello, cada bando antagonista se dedica a llevar al extremo toda animadversión o adoración y a profesar la excesiva candidez necesaria para semejante credo.

5 Los Bulbos (1974)
Chicho Ibáñez Serrador (Canal 11)



¿De qué va? Gianfranco Filangeri di Bonfati (Narciso Ibáñez Menta), prestidigitador, charlatán y vendedor ambulante, llega a un pueblo donde se dedica a atraer a los niños a un monte cercano mientras su asistente Lina (Leonor Manso) entretiene a las madres vendiéndoles mercancías. Cada tarde, todos los niños vuelven a sus casas, salvo uno que se demora varias horas en llegar. Cada uno de los que regresan tarde se manifiestan raros, silenciosos e introvertidos. Luego de cinco días, hay cinco niños con tales cambios de conducta. Al revisarlos, sus padres notan extraños raspones que llaman la atención de un joven médico, Bruno (Víctor Laplace), cuyo hermanito (Marcelo Neyro) también es de los afectados. Bruno, que se propone llegar al fondo del asunto, somete a rayos X al niño y observa un extraño cuerpo metálico en el interior de su organismo, proponiéndose intervenir quirúrgicamente con la ayuda de un doctor (Miguel Ligero) proveniente de un pueblo vecino.

¿Qué se profetizó? Parásitos extraterrestres en estado embrionario son introducidos en el cuerpo de los niños, se extienden desde el pequeño recipiente metálico en el que están albergados y, a través de unos tentáculos, van coptando todos los órganos y el sistema nervioso. De no ser extraídos a tiempo estos bulbos podrían llegar al cerebro dominando la voluntad del huésped. Según la teoría del Dr. Bruno, es probable que estos parásitos hayan evolucionado para completar su ciclo biológico en el interior de seres vivos de otras especies.

¿Cómo se cumple? Dejando de lado la intervención extraterrestre, “los Bulbos” de hoy en día son las numerosas variantes de drogas y estimulantes que los niños y adolescentes de todas las clases sociales precisan para afrontar una vida que les es del todo insoportable. A cambio, hay sustancias tan letales que les carcomen el cerebro y coptan su voluntad en un lapso tan breve como el de estos malignos bulbos.

6 La Guerra del Cerdo (1975)
L. Torre Nilsson (Capricornio)

¿De qué va? En 1969 tuvo lugar en Buenos Aires un sordido incidente conocido como “Guerra del Cerdo”. Del mismo solo quedó, como vestigio, el diario de uno de los protagonistas. A pesar que en la narración preliminar de la película se hace esta mención, durante el metraje no hay ningún diario (salvo los que vende un viejo canillita que luego es molido a

golpes por una turba). El protagonista de esta historia, Don Isidoro (un soberbio José Slavin), es un hombre maduro que está en la llamada "zona gris": hace rato que no es joven, pero tampoco es viejo. Su postura ante los hechos que presencia es de pasividad, de paciencia y de comprensión, especialmente porque su hijo (Víctor Laplace) es integrante de la camarilla juvenil. Sin embargo, Don Isidoro nunca llega a tomar un rol activo, no aspira a organizar defensa alguna, ni siquiera hacer una denuncia a la policía... nada. Sus amigos, los "muchachos" del café, algunos más viejos que otros, observan hechos de violencia y comparten el miedo de ser las próximas víctimas pero no dejan de reunirse para jugar al truco y tomarse una cañita. Ninguno de ellos hace nada para defenderse y cuando, uno a uno, van muriendo, siendo atacados o secuestrados, los que quedan tratan de pasar desapercibidos para no atraer la ira de los jóvenes. Estos elementos, tomados de la novela "Diario de la Guerra del Cerdo", de Adolfo Bioy Casares, están bien postulados en la película. De hecho, los mejores diálogos son aquellos que se reproducen textuales del libro: "Los jóvenes nos atacan porque tienen miedo del viejo que llevan dentro," dice en un momento Don Isidoro.

¿Qué se profetizó? La "Guerra del Cerdo" consiste en un movimiento de jóvenes iracundos que, guiados por conceptos e ideales, recorren las calles por las noches, torturando o matando ancianos, quienes por su estado pasivo, son considerados "cerdos": personas que no aportan ningún beneficio para la sociedad, sino que son cargas, despojos que hay que eliminar.

¿Cómo se cumple? Ya no son solo jóvenes los que aniquilan ancianos sino también adultos. Y los motivos son menos filosóficos que prácticos: robo. Las víctimas son ideales: están más indefensas, sufren de la malsana costumbre de guardar valores en sus hogares y suelen pecar de ingenuidad al abrir sus puertas a cualquier sospechoso disfrazado de encuestador, empleado de gas o del agua corriente. El círculo se convierte en vicioso: ¿qué gobierno haría algo para proteger a un espectro de la población que es pasivo y en el que hay pocos votos para coptar?



7 Hombre Mirando al Sudeste (1987) Eliseo Subiela (Cinequanon)



¿De qué va? En un hospital neuropsiquiátrico se establece una relación muy especial entre un médico (Lorenzo Quinteros), a cargo de una de las salas, y Rantés (Hugo Soto), un joven alienado que aparece súbitamente diciendo ser la materialización holográfica de un ser extraterrestre. Claro, está loco, pero la suya es una locura muy inquietante, debido a los datos que posee, a sus poderes telequinéticos, a su admiración por la belleza del Arte y a la explicación acerca de su propósito (estudiar la estupidez humana). La película no se centra el elemento de la ciencia-ficción (ni tampoco resuelve si Rantés es o no alienígena) sino que deja el interrogante de qué tan cuerdos son los locos y que tan locos están los seres humanos que gozan de "sanidad mental". Rantés logra atraer la atención del psiquiatra y le siembra una duda razonable: si es un demente más, ¿por qué no tiene antecedentes, foja ni prontuario? Para colmo, su presencia propone un escape a la vida personal del médico (crisis familiar, divorcio, soledad) quien, por primera vez en mucho tiempo, se interesa vivamente por un caso e intenta aplicar todos sus conocimientos clínicos para obtener de Rantés un atisbo de racionalidad y evitar que siga el camino crítico propio del resto de los pacientes del lugar.

¿Qué se profetizó? Un ser extraterrestre que llegara a nuestro planeta con intenciones de estudiar patologías humanas no tendrá mejor destino que un hospital. Y si quiere camuflarse mejor, ese lugar debería ser un neuropsiquiátrico, donde los directivos y personal están acostumbrados a lidiar con la enfermedad mental y han perdido hace tiempo la capacidad de sorpresa.

¿Cómo se cumple? En la ciudad de Buenos Aires hay un hospital neuropsiquiátrico con un contralor tal que no hay una sino varias razas de extraterrestres (tal vez unas cien o doscientas) estudiando los diferentes grados y sistemas de estupidez e incompetencia, tanto de los sucesivos gobiernos de turno como de sus oposiciones, sindicatos e incluso medios de prensa que tratan de exagerar o menguar sus informes de acuerdo a que color político respondan. Estos seres regulan su propia temperatura y pueden prescindir de calefacción en época invernal, han diseñado un notable método de alimentación a base de cigarrillos y realizan tesis que envían a sus respectivos planetas vía radial (aunque eso de la radio parece que no va a seguir por mucho tiempo).

8 La Peste (1991)
Luis Puenzo (Cinemanía)



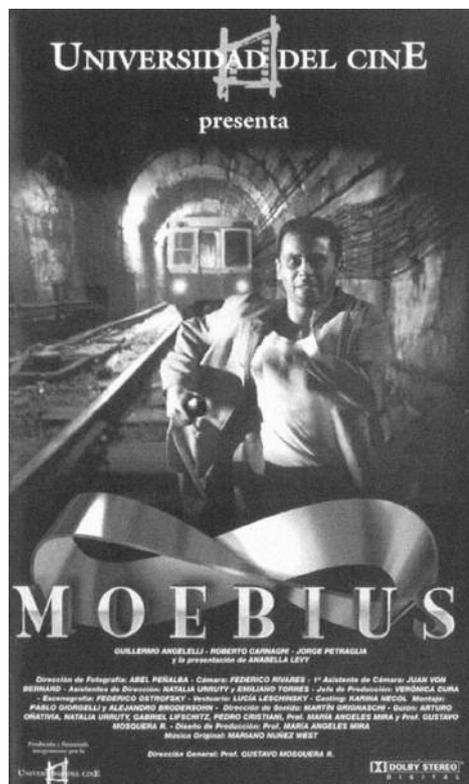
¿De qué va? Orán no es esa famosa ciudad marroquí donde corren agentes secretos, miembros de la resistencia y mercenarios de varias guerras. Es una populosa ciudad latinoamericana en cuyas calles hay manifestaciones que exigen la aparición con vida de desaparecidos y donde una mutación del bacilo que transmiten las pulgas de las ratas provoca el resurgir de una enfermedad que se creía del pasado: la peste. El Dr. Rieux (William Hurt) decide quedarse en su puesto adaptándose a las nuevas reglas de racionamiento y control sanitario pero también adivinando algunos de los manejos de las autoridades sanitarias en connivencia con el poder político. Otros personajes toman parte en el cuadro: un par de periodistas de la TV francesa, Tarrou y Martine (Jean-Marc Barr y Sandrine Bonnaire); el chofer de ambos, ex torturador con tendencias suicidas, Cottard (Raul Juliá); el superior de Rieux, Dr. Castel (Norman Erlich); un funcionario de estadísticas mortuorias, el Sr. Grand (Robert Duvall); y un sacerdote, el padre Paneloux (Lautaro Murúa). La ciudad es puesta en estado de sitio y una unidad militar toma el control. Un estadio de fútbol es utilizado como cuarentena para los pacientes y también sus familiares. A medida que pasan las semanas y aumentan las víctimas, Rieux va desilusionándose de volver a ver a su esposa (Victoria Tennant), que había abordado el último avión que salió de Orán para recibir un tratamiento médico en la capital del país. También Martine que, imposibilitada de regresar a su país y ver a su novio, admite que “el amor necesita recuerdo y esperanza” y ambas cosas están perdidas en Orán. Más tarde ella intenta salir de ahí pero queda a merced de traficantes de personas. Es el padre Paneloux que aporta una de las claves de la historia: “El Purgatorio existe, solo que está fuera de servicio... En tiempos de peste, sólo hay Infierno o Paraíso”.

¿Qué se profetizó? “¿Qué es lo que no aprendimos de la peste?” pregunta el moribundo Tarrou, con el pecho perforado por un balazo, a un Cottard psicótico. Y su respuesta nos enlaza con el primer film comentado: “Que siempre va a volver a empezar”. El bacilo que produce la peste, explica la voz en off de William Hurt, queda latente, en un viejo pañuelo, en un baúl, en un mueble, y puede estar años hasta que vuelve a vivir.

¿Cómo se cumple? La sensación de caer una y otra vez víctimas de las propias contradicciones, hacen que el país deba afrontar “plagas” que creía curadas, tales como personas desaparecidas en época democrática, tráfico de personas, ineptitud y autoritarismo de funcionarios, ausencia de reconoci-

miento de epidemias y, la esencial, el descreimiento en las instituciones cuando se desata la “peste” de la crisis. La frecuencia de recaídas también hace que el recuerdo de “infierno o paraíso”, sin puntos medios, siga fresco y que, bueno, el aviso de Cottard siga vigente, al menos por unas cuantas generaciones más.

Extra (no cumplido)
Moebius (1996)
Gustavo Mosquera R. (U. del Cine)



¿De qué va? Adaptación fiel de un cuento de A.J. Deutsch titulado “A Subway Named Möbius”, (Un Metropolitano Llamado Mobius), la película plantea la desaparición de un tren dentro del complejo tramado del subterráneo, y la investigación de varios expertos sobre el tema. El estilo semi documental (ya presente en el cuento original) adosa un aire de ciencia ficción norteamericana de los ‘50 muy apreciable.

¿Qué se profetizó? Una formación se esfuma en un entramado de túneles, con pasajeros, maquinista y todo. Las autoridades tratan de minimizar las consecuencias mientras que los que más avanzan en la investigación son un topólogo, Pratt (Guillermo Angelelli) y un antiguo asesor del proyecto de los túneles que tendría algo de responsabilidad en la desaparición, Mistein (Jorge Petraglia). Este anciano aporta la clave del film, “vivimos en un mundo en el que ya nadie escucha... Ahí afuera hay un mar de sorderas que nos están arrastrando a ser irremediamente desagraciados”.

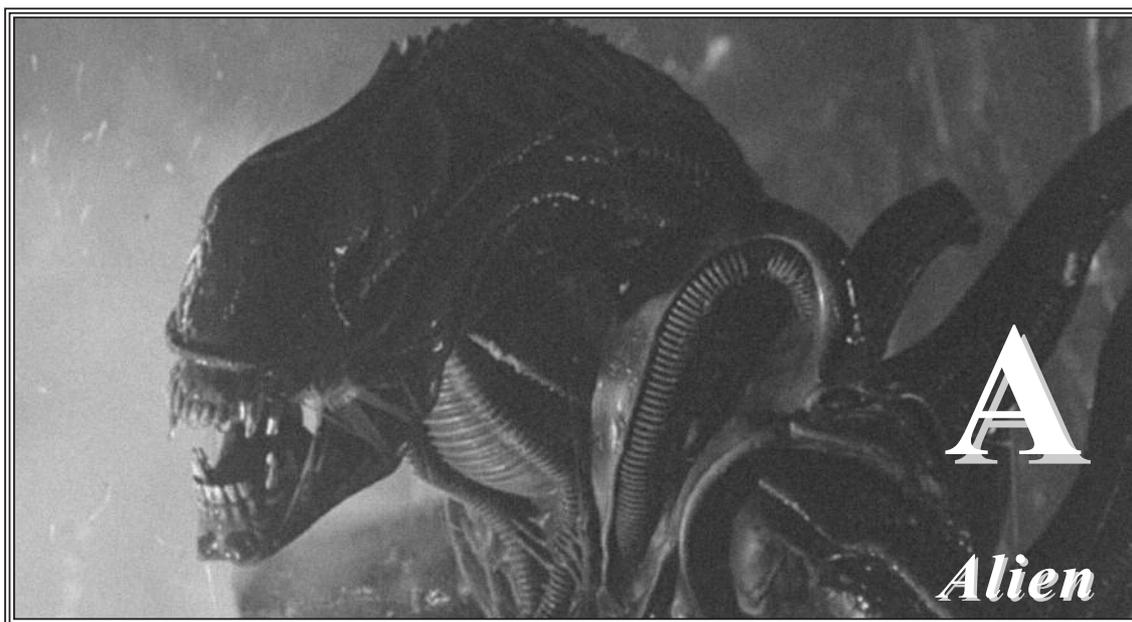
¿Cómo se cumple? Como dijimos, este es el vaticinio incumplido ya que aún no se produjo la desaparición de ningún vagón o formación del subterráneo de Buenos Aires. Sin embargo, el continuo pie de conflicto entre la empresa y el sindicato del subterráneo evidencian que el visionario alegato de Mistein sí se ha cumplido y es más: también que el mar de sordera se extiende a casi todo el resto de los ámbitos.

Diccionario de temas del cine de ciencia-ficción

Darío Lavia

A lo largo de las décadas la ciencia-ficción se manifiesta en el cine, vertida de diferentes maneras por parte de guionistas y realizadores de creciente devoción. A veces, por medio de recursos narrativos utilizados y reutilizados en numerosos títulos; en ocasiones son personajes arquetípicos o bien entornos fantásticos que tienen precedentes en la literatura o bien revistas pulp; en la mayoría, son temas perennes que ya son patrimonio de la ciencia-ficción y sus ejemplos pueden ser rastreados hasta en la pantalla chica. Varios se entrecruzan entre sí y pueden conformar desde sub-géneros a tópicos y temas recurrentes. A continuación ofrecemos definiciones de cada uno, títulos fundamentales y, en el caso de materias amplias, intentamos segmentar en sub-temas y ordenar cronológicamente.

Colaboración y adoctrinamiento: **Sebastián Domizzi**



ABDUCCIÓN (ver ALIEN)

ADN - ADN es la sigla del Ácido Desoxirribonucleico, sustancia que contiene las instrucciones genéticas de todos los organismos vivos y en la que reside tanto las características hereditarias del individuo así como las enfermedades genéticas. La divulgación del ADN se hace fundamental en tramas relacionadas con clones, identificación forense, desarrollo de armas biológicas, creación o mutaciones de especies, la cura o bien la propalación de enfermedades y temas afines. Títulos de interés son **Jurassic Park** (Parque Jurásico-1993), **Species** (Especies-1995), **Vanilla Sky** (íd-2001), **Moon** (íd-2009), **Avatar** (íd-2009). (ver ANDROIDE, CLONACIÓN, METAMORFOSIS)

AGUJERO BLANCO (ver AGUJERO NEGRO)

AGUJERO DE GUSANO - Hipótesis que postula la existencia de accidentes topográficos del espacio-tiempo que serían atajos desde un punto a otro de un mismo universo o entre diferentes universos. Los "agujeros de gusano" aparecen en los films **Contact** (Contacto-1997), **Jumper** (íd-2008) y **Thor** (íd-2011). El famoso episodio de **Star Trek, The City on the Edge of Forever** (Viaje a las Estrellas: Ciudad al Fin de la Eternidad-1967) muestra un portal espacio-temporal con las características de un agujero de gusano, por el que el Dr. McCoy termina alterando la historia. Series de TV modernas recurren con mucha frecuencia a "agujeros de gusano" en sus argumentos.

AGUJERO NEGRO - Región del espacio-tiempo con un campo gravitacional tan masivo que ninguna radiación, ni siquiera la luz, puede pasar. Pueden formarse tras el colapso de

una estrella y supuestamente la presencia de semejante fenómeno causa una curvatura en el espacio-tiempo que podría dar a una fontana blanca (tb. llamada "agujero blanco") en el mismo u otro universo. El término "agujero negro", acuñado en 1967, da pie a numerosos films. Se recuerdan **The Black Hole** (El Abismo Negro-1979), **Star Trek: the Motion Picture** (Viaje a las Estrellas: La Película-1979), **Event Horizon** (Event Horizon: La Nave de la Muerte-1997), **The Void** (El Hoyo-2001), **Treasure Planet** (El Planeta del Tesoro-2002), **Uchû Senkan Yamato: Fukkatsuhen** (Space Battleship Yamato: Resurrection-2009) y **Star Trek** (Stark Trek: El Futuro Comienza-2009). También hay agujeros negros en episodios de **Doctor Who**, **Space Academy**, **Blake's 7**, **Andromeda** y **Stargate SG-1**.

ALIEN - Entidades no-humanas provenientes de cualquier lugar más allá de la Tierra que, se deduce, si tienen la tecnología necesaria para semejante viaje, es que detentan un poder superior al del ser humano. El cine ha hecho a los alienígenas uno de sus arquetipos, ofreciendo aproximaciones desde agresivas a benevolentes, sean invasiones o encuentros en el espacio exterior. Salvo títulos silentes como **Voyage dans la Lune** (Viaje a la Luna-1902) y **Aelita** (íd-1924) o bien la trilogía de seriales de **Flash Gordon** (La Invasión de Mongo-1936), es en los años '50 que la presencia de alienígenas eclosiona en la pantalla luego de **The Thing From Another World** (El Enigma de Otro Mundo-1951). Tras la advertencia final de "¡vigilen los cielos!", afluyen docenas de films con invasores que adoptan diferentes conductas, desde intentar apoderarse del planeta hasta advertirnos del peligro nuclear. Las tácticas alienígenas de agresión son las de invasión bélica abierta como en **War of the Worlds** (La Guerra de los Mundos-1953) o la infiltración paulatina a través de la abducción, posesión y suplantación como en **Invasion of the Body Snatchers** (Los Usurpadores de Cuerpos-1956). Las invasiones masivas requieren también presupuestos masivos, por eso hay pocos ejemplos de los que rescatamos la miniserie **V** (V: Invasión Extraterrestre-1983), **Mars Attack!** (Marte Ataca-1996), **Independence Day** (Día de la Independencia-1996), **War of the Worlds** (La Guerra de los Mundos-2005) y **Battle: Los Angeles** (Invasión del Mundo - Batalla: Los Angeles-2011). La abducción como táctica agresiva es el método más usual, como atestiguan **Invaders From Mars** (Invasores de Marte-1953); **Invasion of the Saucer Men** (Hombres Monstruos Invaden la Tierra-1957); **The 27th Day** (El 27mo. Día-1957), la serie **The Invaders** (Los Invasores-1967/68), el telefilm **The UFO Incident** (El Caso OVNI-1975), **El Hombre Perseguido por un O.V.N.I.** (1976), **Starship Invasions** (Invasión OVNI-1977), **Xtro** (íd-1983), **Communion** (Comunión-1989), los telefilms **Fire in the Sky** (Fuego en el Cielo-1993) y **Alien Abduction: Incident at Lake County** (Alien Abduction-1998), la miniserie **Taken** (íd-2002), **The Forgotten** (Misteriosa Obsesión-2004) y **The Fourth Kind** (2009). (ver CONTROL DE MENTES, POSESIÓN, SUPLANTACIÓN).

Debido a la magnitud de títulos, también podríamos dividir los films con alienígenas en tres categorías:

- Según las diversas arquitecturas biológicas, desde los seres antropomórficos hasta las masas gelatinosas, también robots o seres monstruosos (ver DEMONIOS, MANCHAS VORACES, ROBOT, VAMPIROS);

- Según su origen, planetas del sistema solar, en los límites externos o bien, de otros sistemas;

- Según el lugar donde se produce el encuentro, añadiendo los casos en que no se da en la Tierra sino en otros planetas o en el espacio exterior, según nos muestran la seminal **It!**

The Terror From Beyond the Space (La Amenaza de Otro Mundo-1958), **Terrore nello Spazio** (El Planeta Infernal-1965), **Alien** (Alien, el Octavo Pasajero-1979), **Galaxy of Terror** (Galaxia del Terror-1981), **Pitch Black** (íd-2000), **Titan A.E.** (íd-2000), **Avatar** (íd-2009) (ver LUNA, MARTE, VENUS, PLANETAS).

El quiebre de la tendencia de invasiones clásicas lo imponen Kubrick con **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968) y Spielberg con **Close Encounters of the Third Kind** (Encuentros Cercanos del Tercer Tipo-1977), que muestran seres no agresivos que pretenden hacernos evolucionar o meramente contactarnos. En la misma vertiente de alienígenas benevolentes citamos **It Came From Outer Space** (Llegaron de Otro Mundo-1953), **The Man Who Fell to Earth** (El Hombre que Cayó a la Tierra-1976), la célebre **E.T.: The Extra-Terrestrial** (E.T.: El Extraterrestre-1982) y **Contact** (Contacto-1997).

ANDROIDE - Robot, organismo sintético desarrollado a semejanza humana. El término se acuña a mediados de los años '40 para denominar tanto a los robots con aspecto masculino o femenino, (aunque estos últimos, técnicamente, deben ser llamados "ginoides"). Tal como cualquier robot, el propósito de un androide es cumplir tareas pesadas y el cine manifiesta el humano temor a ser desplazados en el plano físico por estas máquinas tan eficientes. Esto termina sucediendo con el mundo del futuro del que proviene **The Terminator** (Terminator-1984). El otro tema usual es la imprevisión ante una malfunción y la chance de que los humanos queden a merced de estos artefactos inexorables, desencadenando tragedias que cuestan vidas como en **Westworld** (Oestelandia: El Mundo de los Robots Asesinos-1973) o bien la destrucción de una ciudad completa, como en **Metropolis** (Metrópolis-1926) de Fritz Lang. Las cosas se complican en el futuro de **Blade Runner** (íd-1982), donde los androides denominados "replicantes" se tornan tan autoconcientes de su propia existencia, que se convierten en una amenaza y son perseguidos para ser sistemáticamente eliminados. En tanto, **Nemesis** (Némesis, la Ira Final-1993) trae a un policía cyborg (Oliver Gruner) que debe perseguir a unos androides que se autodenominan "cyborgs". (ver ROBOT, CYBORG)

ANIMALES GIGANTES - Uno de los temas más fascinantes es el de los animales hipertrofiados que atacan al ser humano. Salvo ciertos films donde los animales son "naturalmente" gigantes, como la serpiente rival de **King Kong** (íd-1933), el oso gigante que hace pugilato con **The Son of Kong** (El Hijo de Kong-1933), el lagarto que amenaza jóvenes en **The Giant Gila Monster** (Gila, el Monstruo -1959) o el jabalí dantesco de **Razorback** (El Destructor-1984), el cine nos suele ofrecer causas no naturales para tal gigantismo. Mayormente son contraindicaciones de pruebas atómicas o resultados desafortunados de experimentos científicos, como los perros de **The Killer Shrews** (Error Sangriento-1959), los conejos de **Night of the Lepus** (Una Noche Escalofriante-1972) y las ratas de **The Food of the Gods** (El Alimento de los Dioses-1976). Eventualmente seres gigantes provienen del espacio exterior, como la pavorosa bestia alada de **The Giant Claw** (La Garra Exterminadora-1957) o docenas de monstruosos gargantúas del cine japonés llamado *kaiju eiga*. (Ver GIGANTES HUMANOS, SIMIOS GIGANTES, INSECTOS GIGANTES, MONSTRUOS ACUATICOS, DINOSAURIOS)

ANTIGRAVEDAD - Dispositivos que ejercen una fuerza

opuesta a la atracción de gravedad han sido utilizados para explicar la propulsión de naves como la que viaja a nuestro satélite en **First Men in the Moon** (Los Primeros en la Luna-1964). En la fantasía de Disney **The Absent Minded Professor** (El Profesor Distráido-1961) esa sustancia se llama “voligoma” y es codiciada por un empresario corrupto. A partir de **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968), la antigravedad dejó de ser tema de ciencia-ficción para ser una realidad generada mediante una enorme máquina centrifugadora. (ver VIAJE ESPACIAL)

ANTIMATERIA - El concepto de “antimateria”, es decir, una sustancia compuesta de antipartículas que al entrar en contacto con la materia produce una enorme liberación de energía, sirve como explicación de armas de destrucción masiva. Aún así, son contadas las veces que se habla de antimateria en el cine y la televisión. Desde el episodio de **The Invaders: Doomsday Minus One** (Los Invasores: Fin del Mundo-1967) y **The Man From U.N.C.L.E.: The Suburbia Affair** (El Agente de CIPOL: El Asunto del Suburbio-1967) hasta la exitosa **Angels & Demons** (Ángeles y Demonios-2009), en que un agente – no sabemos si *iluminati* o no – se roba un recipiente con “antimateria” lista para estallar en cualquier momento.

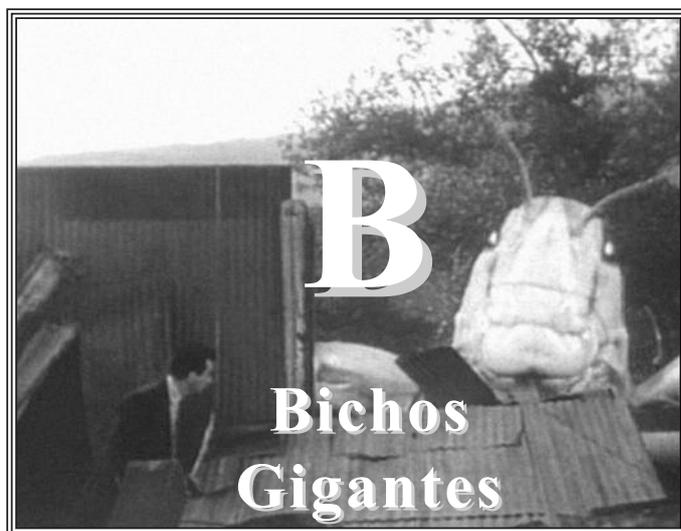
APOCALIPSIS (ver CIENCIA-FICCIÓN APOCALÍPTICA)

ASTEROIDES - Como objetos celestes de apenas una fracción menor que nuestra Luna, la idea de colisión entre un asteroide y la Tierra ha sido caldo de cultivo de varios films de ciencia-ficción. En **The Green Slime** (Batalla Más Allá de las Estrellas-1968) un asteroide viaja rumbo a la Tierra cargado con masas devoradoras; en **City Beneath the Sea** (Ciudad Bajo el Mar-1970) Stuart Whitman salva el día lanzándole un misil; en **Meteor** (1979) un asteroide es desviado por un cometa; en **Starship Troopers** (Invasión-1997) un asteroide dirigido por aliens destruye Buenos Aires; en **Deep Impact** (Impacto Profundo-1998) un cometa (y no un asteroide) preanuncia el Juicio Final y en **Armageddon** (id-1998) un grupo de mineros-astroautas viajan a un asteroide para dinamitarlo. (ver METEORITOS)

ATAVISMO (ver CAVERNICOLAS)

ATLÁNTIDA (y CONTINENTES PERDIDOS) - Mito o realidad, la Atlántida ha sido tema de conversación de estudiosos e investigadores desde la época de Platón hasta que en el siglo XX el cine la enfocó a través de diferentes puntos de vista. Según la novela de Pierre Benoit, la Atlántida como reino subterráneo que se mantiene en época actual regido por Antinea, se realizan varias versiones, una muda en 1921, y sonoras en 1932, 1948 y 1961. Como referencia en films inspirados en Jules Verne, tenemos restos de la Atlántida en **Journey to the Center of the Earth** (Viaje al Centro de la Tierra-1959) y **Mysterious Island** (La Isla Misteriosa-1961). Derivaciones descabelladas pueden encontrarse en el serial **Undersea Kingdom** (El Imperio Submarino-1936), con una guerra de secesión entre atlantes de capa blanca y de capa negra; en **Fire Maidens From Outer Space** (1956) con choznos de los antiguos atlantes en la tercera luna de Júpiter; en el telefilm **The Amazing Captain Nemo** (El Sorprendente Capitán Nemo-1978) con la aparición de Horst Buchholz como rey atlante; y **Alien From L.A.** (Alien en Los Ángeles-1988) con los nuevos atlantes a punto de subir para recobrar la superficie. Según las investigaciones y doctrinas de Edgar Cayce, otro cúmulo de films ubican

el continente perdido en las profundidades marítimas, sean del Océano Atlántico como en **Warlords of Atlantis** (Atlántida, la Ciudad Sumergida-1978) e **I Predatori di Atlantide** (Los Conquistadores de la Atlántida-1983) o del Pacífico como en la filipina **Beyond Atlantis** (1973). Tras la exitosa versión de Disney, **Atlantis: the Lost Empire** (Atlantis: El Imperio Perdido-2001), la saga prehistórica **10,000 BC** (10,000 A.C.-2008) nos ofrece pistas del hundimiento de la isla-continente sin hacer mención explícita. Como nota al pie, nos reservamos la mención de **The Phantom Empire** (El Imperio Fantasma-1935) con Dorothy Christy como la Reina Tika de Murania y **Kaitei Gunkan** (Atoragón, el Submarino Espacial-1963) con Tetsuko Kobayashi como Emperatriz de Mu (“Mu” o “Lemuria” es el otro gran continente perdido de la antigüedad). La televisión ha incluido el tema en series como **Man From Atlantis** (El Hombre de la Atlántida-1977/78) a la historia de la mítica ciudad en **Stargate Atlantis** (2004/09) e infinidad de episodios de otras series fantásticas.



BICHOS GIGANTES - Them! (El Mundo en Peligro-1954), con sus titánicas hormigas que amenazan la ciudad de Los Angeles, inaugura el ciclo de “bichos gigantes” (en inglés, “bug giants”). Una nueva forma de la paranoia nuclear imperante en la década es velozmente explotada por arácnidos como **Tarantula** (Tarántula-1955), **Ein Toter Hing im Netz** (Horrors of Spider Island-1958) y **Earth Vs. The Spider** (La Araña-1959) y se extiende con **Curse of the Black Widow** (La Maldición de la Viuda Negra-1977) y la reciente **Eight Legged Freaks** (El Ataque de las Arañas-2002); escorpiónidos como **The Black Scorpion** (El Escorpión Negro-1957); himenópteros como **The Monster From Green Hell** (El Monstruo de Infierno Verde-1957); anélidos como en **The Monster that Challenged the World** (El Monstruo que Retó al Mundo-1957) y **Attack of the Giant Leeches** (Sanguijuelas Gigantes-1959); lepidópteros como **Mosura** (Mothra, la Indestructible-1961) y otros artrópodos como en **The Beginning of the End** (El Principio del Fin-1957), **The Deadly Mantis** (El Monstruo Alado-1957), **Monster on the Campus** (Monstruo en la Noche-1958), **The Strange World of Planet X** (Monstruos Cósmicos-1958), **Food of the Gods** (El Alimento de los Dioses-1976), **Damnation Alley** (Sendero Infernal-1977) y **Empire of the Ants** (El Imperio de las Hormigas-1977). (ver GENTE INSECTO)

BIÓNICA - Contracción de la frase “biología electrónica” con que se denomina a la aplicación de métodos y sistemas biológicos para el estudio y diseño de maquinarias y sistemas

tecnológicos. La palabra se puso de moda en los años '70 con las series de ciencia-ficción **The Six Million Dollar Man** (El Hombre Nuclear-1974/78) y **The Bionic Woman** (La Mujer Biónica-1975/78), en que individuos amputados recibían miembros y órganos biónicos, los que le permitían aumentar sus alcances y poderes. Ejemplos de estudio son la cámara implantada en un ojo de Dana Andrews en **Berlino: Appuntamento per le Spie** (El Espía en su Ojo-1965) y la mano metálica de **Vendetta dal Futuro** (Mano de Acero-1986). (ver CYBORG)

BUCLE TEMPORAL - Un bucle temporal (del inglés "time loop") es la repetición continua de un lapso de tiempo. Mientras que la memoria de los personajes se reinicia al minuto cero del bucle, un protagonista puede llegar a tener desde impresiones sutiles o *déjà vu* a la firme noción de la repetición como base para intentar escapar. Ejemplos clásicos se perciben con el desenlace del film de terror **Dead of Night** (Al Morir la Noche-1945) en que el protagonista despierta de un sueño y viaja a la casa donde, preveemos, se desarrollará nuevamente toda la trama, con el film noir **Repeat Performance** (El Destino se Repite-1947) en que una actriz tiene la chance de volver a vivir el último año entero para evitar cambiar las circunstancias que la llevan a asesinar a su esposo o con el film fundacional argentino, **El Crimen de Oribe** (1950) con la repetición sistemática y meticulosa de un mismo día por parte de toda una familia a lo largo de un año.. El cine actual ofrece ejemplos acabados en **12:01 PM** (cortometraje de 1990 que tuvo versión televisiva en 1993), **Groundhog Day** (Hechizo del Tiempo-1993), **Donnie Darko** (íd-2001), **Lola Rennt** (Corre Lola Corre-1998) y su precedente **Przypadek** (Blind Chance-1987) de Kieslowski hasta la actual **Source Code** (8 Minutos Antes de Morir-2011). La pantalla chica, desde la clásica **The Twilight Zone** (La Dimensión Desconocida-1959/64), ha hecho intensivo uso del recurso. (ver TIEMPO, TIEMPO PERDIDO, VIAJE TEMPORAL)



CABEZAS VIVIENTES (ver CEREBROS)

CAVERNÍCOLAS - A pesar que el término "cavernícola" se refiere a esos neanderthalensis que vivían en las cavernas y cuyos registros son las pinturas rupestres, el cine incluye en el mismo paquete a los más evolucionados Cromagnon o a los más primitivos Pitecantropos. Para completar el cuadro, dejando de lado evidencias científicas, los muestra conviviendo con dinosaurios y otros seres anacrónicos. Del cúmulo de films y series, observamos cuatro divisiones:

- Cavernícolas en épocas prehistóricas como en **One Million B.C.** (El Despertar del Mundo-1940) y su remake **One**

Million Years B.C. (Un Millón de Años Antes de Cristo-1966), **La Guerre du Feu** (La Guerra del Fuego-1981) y **Clan of the Cave Bear** (El Clan de la Cueva del Oso-1986);

- Cavernícolas que vuelven a la vida en época contemporánea como en **Eegah!** (1962), **Trog** (La Caverna del Terror-1970) e **Iceman** (El Valor de una Vida-1984);

- Seres o tribus descubiertas en "mundos perdidos" como en **The Lost World** (1925) y sus remakes, **La Isla de los Dinosaurios** (1966), **The Land That Time Forgot** (Un Mundo Olvidado-1975), **People That Time Forgot** (La Gente que el Tiempo Olvidó-1977);

- Atavismos, es decir, científicos que transforman a sus sujetos de experimentación (o a ellos mismos) en seres prehistóricos como en **Monster on the Campus** (Monstruo en la Noche-1958) y **Altered States** (Estados Alterados-1980). (ver DINOSAURIOS)

CEREBROS - Una de las más particulares y bizarras fijaciones de la cultura popular del siglo XX, además de los gorilas, es la de los cerebros vivientes. El concepto se ha convertido en un tema común en la ciencia-ficción, dando lugar a cuatro clases de argumentos.

- Cerebros vivientes: La idea de mantener un cerebro humano con vida fuera del cuerpo la plantea Curt Siodmak en su novela *Donovan's Brain*, llevada a la pantalla en 1944, 1953 y 1962 y también aparece en la italiana **Devilman Story** (Devilman, el Hombre Demonio-1967);

- Cabezas vivientes: Idéntico concepto, pero con una cabeza separada del cuerpo en vez del cerebro desnudo, se puede apreciar en **The Man Without a Body** (1957), **The Thing That Wouldn't Die** (La Cabeza Maléfica-1958), **Die Nackte und der Satan** (Satanás y la Mujer Desnuda-1959), **La Cabeza Viviente** (1961), **The Brain That Wouldn't Die** (El Cerebro que no Podía Morir-1962) y **The Frozen Dead** (Muertos Congelados-1966);

- Devoradores de cerebros: Seres que se alimentan exclusivamente de cerebros pueblan el imaginario del terror. Ejemplos válidos en el cine de ciencia-ficción son los cangrejos encefalófagos de **Attack of the Crab Monsters** (El Ataque de los Monstruos-1957), los parásitos de **The Brain Eaters** (Los Devoradores de Cerebros-1958), los cerebritos voladores de **Fiend Without a Face** (El Monstruo Sin Rostro-1958), el temible Barón Vitelius de **El Barón del Terror** (1961) y la criatura prehistórica de **Horror Express** (Pánico en el Transiberiano-1973);

- Transplantes de cerebros: Un tema amplio suficientemente explotado en el cúmulo de films acerca de "Frankenstein" es el del transplante de cerebro con todas sus connotaciones, tanto mentales, emocionales y espirituales. Se recuerdan transplantes del cerebro de un gangster al cuerpo de un profesor en **Black Friday** (Viernes 13-1940); el de un reo al de un gorila en **The Monster and the Girl** (La Venganza del Monstruo-1941) o al de un monstruo en **Ghost of Frankenstein** (El Fantasma de Frankenstein-1942); el de un científico al de un hombre prehistórico en **Return of the Ape Man** (El Retorno del Hombre Bestia-1944); el de un chico a un robot en **The Colossus of New York** (Cerebro Diabólico-1958); el de un gorila a un luchador en **Las Luchadores Contra el Médico Asesino** (1962); el de un hombre blanco al de un hombre de color en **Change of Mind** (¿Soy Yo... David Rowe?-1969). Como nota al pie hay que recordar **The Man Who Lived Again** (El Médico Loco-1936) en que Boris Karloff perfecciona una máquina que puede transferir la mente de su anciano asistente al cuerpo de un joven empresario. Segunda nota al pie:

en **La Horripilante Bestia Humana** (Horror y Sexo-1968), remake de **Las Luchadoras...**, José Elías Moreno transplantaba el corazón (y no el cerebro) de un gorila al cuerpo de su hijo aquejado de leucemia. (ver CIENCIA LOCA)

CIBERESPACIO - Término acuñado por William Gibson en su novela *Neuromancer* (1984) que ha terminado por imponerse como denominación de la “realidad virtual” que existe en las redes de computadoras y la interacción entre individuos reales, especialmente en lo referido a cultura de Internet. Con sus limitaciones y convenciones, el cine lleva a cabo exitosos esfuerzos con films sobre el ciberespacio, estén ambientados en terminales de computadoras o neuronales, como por ejemplo **Tron** (íd-1982); **Max Headroom** (Max Headroom: La Película-1985); **The Lawnmower Man** (El Hombre del Jardín-1992); **Johnny Mnemonic** (íd-1995); **Virtuosity** (Realidad Virtual-1995); **The Matrix** (íd-1999) y secuelas. (ver INTELIGENCIA ARTIFICIAL, REALIDAD VIRTUAL).

CIENCIA-FICCIÓN ERÓTICA - Desde que en los años '60 el erotismo se consagra como un género de explotación más, el cine de ciencia-ficción incluye la temática erótica como excusa para tratar temas recurrentes como la sexualidad (homo o bi) de y entre seres humanos, extraterrestres o incluso androides (o ginoides); la reproducción y el control de la natalidad; los cambios de sexo y la androginia; las sociedades compuestas de mujeres, etc. Sacando docenas de versiones eróticas para explotar las trasnoches de canales de cable pay-per-view o bien films como **Flesh Gordon** (1974), hay que mencionar **Il Seme dell'Uomo** (El Semen del Hombre-1968), **Stereo** (1969), **A Clockwork Orange** (La Naranja Mecánica-1972), **Z.P.G.** (El Edicto-1972), **Conviene Far Bene l'Amore** (Conviene Hacer Bien el Amor-1976), **Children of Men** (Niños del Hombre-2006) y **V for Vendetta** (V de Venganza-2006).

CIENCIA-FICCIÓN MILITARISTA - Reconocido como subgénero en el ámbito literario, la “ciencia-ficción militarista” también sirve al cine como medio para exponer mensajes sociopolíticos o bien simples relatos de aventuras bélicas pero ambientados en el futuro o en otros mundos. Si bien el mejor ejemplo es la conocida adaptación de la obra de Robert Heinlein **Starship Troopers** (Invasión-1997), en la misma línea se pueden admitir films como la saga de **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1976); **Dune** (Duna-1984); **Aliens** (Aliens, el Regreso-1986); **Stargate** (íd-1994); **Avatar** (íd-2009) y **Battle: Los Angeles** (Invasión del Mundo: Batalla: Los Ángeles-2011). En la pantalla chica, las series **Star Trek** (Viaje a las Estrellas-1966/67) y derivados; **Battlestar Galactica** (Galáctica-1978/79) y derivados; **Macross** (1982/83), **Robotech** (íd-1985), **Babylon 5** (íd-1994/97) y derivados, **Space: Above and Beyond** (íd-1995/96) y **Stargate SG-1** (íd-1997/2001) y derivados.

CIENCIA-FICCIÓN NOIR (ver TECH NOIR)

CIENCIA-FICCIÓN POLÍTICA - Así como la ciencia-ficción literaria es instrumento para críticas sociales y expresión de ideas políticas, el cine mantiene esta premisa adaptando a autores fundamentales de distopías y utopías como H.G. Wells, George Orwell, Aldous Huxley y Ray Bradbury o bien produciendo obras completamente originales. Es de notar que los elementos socio-políticos tienen más peso en las fuentes literarias que en sus adaptaciones fílmicas y para muestra recordar **The Things to Come** (Lo que Vendrá-1936); **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968); **The Time Machine**

(La Máquina del Tiempo-1960); **V for Vendetta** (V de Venganza-2006). Pero esto no implica que el cine sea incapaz de expresar ideas consistentes en la materia y ahí están como válidos exponentes **Metropolis** (Metrópolis-1926); **The Man in the White Suit** (El Hombre del Traje Blanco-1951); **Privilege** (La Cumbre y el Abismo-1967); **Beneath the Planet of the Apes** (Bajo el Planeta de los Simios-1970); **The Clockwork Orange** (La Naranja Mecánica-1971); **1984** (íd-1984) y **Children of Men** (Niños del Hombre-2006). La “política-ficción”, rama literaria cuya prima cinematográfica eventualmente incluye elementos de ciencia-ficción, como la manipulación mental en **The Manchurian Candidate** (El Embajador del Miedo-1962); la Guerra Nuclear en **Dr. Strangelove** (Dr. Insólito-1964); la catástrofe apocalíptica en **Nippon Chinbotsu** (El Hundimiento del Japón-1974), etc. (ver UTOPIA Y DISTOPÍA)

CIENCIA-FICCIÓN POST-APOCALÍPTICA - Uno de los temas preferidos de la ciencia-ficción es la especulación de cómo seguirá la civilización o la vida humana más allá del fin del mundo. El cine ha planteado infinidad de ejemplos que puede clasificarse según sea éste apocalipsis causado por el holocausto nuclear, catástrofe natural o exógena, cambios geológicos, pandemias, mutaciones, ataque extraterrestre, rebelión de las máquinas, fenómenos sobrenaturales, juicios finales o bien, simple agotamiento de alimentos o recursos no renovables. Algunos títulos esenciales son **When Worlds Collide** (Cuando los Mundos Chocan-1951); **Five** (Los Últimos Cinco-1951); **On the Beach** (La Hora Final-1959); **La Jetée** (íd-1963); **Dr. Strangelove** (Dr. Insólito-1964); **L'Ultimo Uomo della Terra** (Seres de las Sombras-1964); **The War Game** (El Juego de la Guerra-1966); **Planet of the Apes** (El Planeta de los Simios-1968); **The Omega Man** (La Última Esperanza-1971); **A Boy and His Dog** (Un Chico y su Perro-1975); **Ravagers** (El Planeta de los Buitres-1979); **Quintet** (Quinteto-1979); **2019: Dopo la Caduta di New York** (2019, Tras la Caída de Nueva York-1983); **Testament** (Testamento Final-1983); **The Day After** (El Día Después-1983); **Terminator** (íd-1984); **Threads** (1984); **Twelve Monkeys** (12 Monos-1995); **Waterworld** (íd-1995); **The Postman** (El Mensajero-1997); **28 Days Later...** (Exterminio-2002); **WALL-E** (íd-2008). La pantalla chica dedica series enteras al tema como por ejemplo **Survivors** (1975/77); **Jericho** (Jericó-2006/08) y **Falling Skies** (2011) (ver ECOLOGÍA, EPIDEMIAS)

CIENCIA-FICCIÓN VICTORIANA - En el plano literario se denomina “ciencia-ficción victoriana” o “romance científico” (del inglés “scientific romance”) a las obras del género producidas no solo durante la era Victoriana o Eduardiana, sino también a su revival a partir de los años '70. Se pueden incluir en este grupo aquellas adaptaciones más o menos fieles de Mary Shelley, Jules Verne, Robert L. Stevenson, H.G. Wells y Sir Arthur Conan Doyle. Estos films, ambientados en el siglo XIX o primeras décadas del XX usualmente son relatos de aventuras con elementos tecnológicos o científicos de carácter fantástico. El placer de combinar tendencias, géneros y tópicos origina títulos característicos como **Vnález Zkazy** (Una Invención Diabólica-1958); **First Men in the Moon** (Los Primeros en la Luna-1964), **The Asphyx** (El Asphyx-1972); **Time After Time** (Escape al Futuro-1979) o **The League of Extraordinary Gentlemen** (La Liga Extraordinaria-2003).

CIENCIA-FICCIÓN Y COMEDIA - Subgénero de la ciencia-ficción que suele satirizar las convenciones y recursos típicos que suelen ser consumido por adictos pero que a veces se

abre al público masivo. Entre el absurdo y el grotesco, entre la aventura simpática y la parodia, se destacan films como **Dark Star** (Estrella Oscura-1974); **The Ghostbusters** (Los Cazafantasmas-1984) y sus secuelas; **Back to the Future** (Volver al Futuro-1985) y secuelas; **Mars Attack!** (Marte Ataca-1996); **Men in Black** (Hombres de Negro-1997) y secuela. La pantalla chica ofrece series exitosas como **Doctor Who** (íd-1963/89); **Lost in Space** (Perdidos en el Espacio-1965/68); **Red Dwarf** (íd-1988/99); **3rd Rock From the Sun** (La Tercera Roca desde el Sol-1996/2001) y **Futurama** (íd-1999/2003 con revival a partir del 2008).

CIENCIA LOCA (o CIENTÍFICOS LOCOS) - Convertido en un personaje arquetípico, el científico loco (sea profesor, doctor, inventor o investigador) es un paradigma presente en todos los géneros cinematográficos. Su figura representa la desconfianza, la precaución de la persona común y corriente ante los avances de la ciencia, pero también el temor hacia aquel diferente que se destaca por encima de la masa. Si bien alabados cuando hay una nueva vacuna, un descubrimiento que promueve el bienestar o que permite ahorrar dinero, los científicos también cargan con el estigma de ser principales responsables en casos de holocaustos nucleares, tragedias bacteriológicas o computadoras que toman decisiones por su cuenta cayéndoles el sino que refleja la máxima "nadie debe asumir atribuciones de Dios". A veces los científicos se obsesionan en un fin noble, como puede ser encontrar una cura para la polio o el cáncer o bien restaurar los rasgos faciales de un ser querido, y para ello no solo roban cadáveres del cementerio sino que utilizan de forma compulsiva a seres humanos como sujetos de experimentación. A un paso de la genialidad... o de la locura, los científicos experimentan con los últimos gritos del avance de sus épocas, sean radiaciones, rayos laser, transplantes de órganos o transferencias de almas. Sea su fin explorar la dualidad del ser humano, como cualquier adaptación más o menos fiel del clásico de Stevenson "Dr. Jekyll and Mr. Hyde", descubrir los secretos de la vida y la muerte, como "Frankenstein", encontrar el camino evolutivo que separó animales de seres humanos como "Dr. Moreau" o hallar el secreto de la invisibilidad para tener más poder que cualquier hombre y darse cuenta que es la mayor desgracia como "Griffin", el científico loco ha asumido rostros bien definidos en los rasgos de Boris Karloff, Bela Lugosi, Lionel Atwill, Peter Cushing y otros quienes tienen como precursor a Rudolf Klein-Rogge, el Rotwang de **Metropolis** (Metrópolis-1926). El cine aún sigue patrones más o menos establecidos por la impronta de estos personajes. (ver CIBERESPACIO, CEREBROS, CLONACION)

CLONACIÓN - Proceso biológico por el cual se produce uno o más individuos similares de un mismo código genético. La clonación humana, tema de perenne polémica, ha sido llevada a la pantalla a partir de los años '70, coincidiendo con el auge de los transplantes de órganos. El tema de la clonación de personas en particular incluye el intento por duplicar a un senador en **The Resurrection of Zachary Wheeler** (La Resurrección de Zachary Wheeler-1971), al führer en **The Boys From Brazil** (Los Niños del Brasil-1978), al juez de **Judge Dredd** (El Juez-1995), al capitán Picard en **Star Trek: Nemesis** (Viaje a las Estrellas 10: Némesis-2002) o bien, seres queridos como en **Godsend** (El Enviado-2004), **Never Let Me Go** (Nunca me Abandone-2010) y **Womb** (2010). Otro tema recurrente, clonar seres humanos para utilizar como banco de órganos como transplantes, sirve de base a **The Clonus Horror** (Traficantes de

Cuerpos-1978) y **Splice** (Splice: Experimento Mortal-2009). El tercer tema, llevar a cabo experimentos sobre el ADN con resultados nefastos, se da en **Jurassic Park** (Parque Jurásico-1993) o **Species** (Especies-1995). Y el cuarto y último incluye visiones distópicas como **A Brave New World** (Un Mundo Feliz-1980), **The Sixth Day** (El Sexto Día-2000) o **The Island** (La Isla-2005) con parte de la humanidad compuesta de clones y el gradual conocimiento del asunto. (ver ADN)

COMPUTADORAS - Si bien hay computadoras de mayor o menor presencia en la gran mayoría de los films de ciencia-ficción ambientados en el futuro o en el presente contemporáneo, hay algunos en que cobran papel fundamental o al menos relevante. Recordemos Alpha 60 en **Alphaville, une Étrange Aventure de Lemmy Caution** (Alphaville, un Mundo Alucinante-1965); HAL 9000 en **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968); Colossus en **Colossus: The Forbin Project** (Coloso: El Proyecto Forbin-1970); Proteus en **Demon Seed** (Engendro Mecánico-1977); WOPR en **WarGames** (Juegos de Guerra-1983); SAL 9000 en **2010** (2010: El Año en que Hicimos Contacto-1984); Dr. Know en **A.I. Artificial Intelligence** (Inteligencia Artificial-2001); GERTY 3000 en **Moon** (íd-2009). (ver INTELIGENCIA ARTIFICIAL, REALIDAD VIRTUAL, ROBOT)

CONTINENTES PERDIDOS (ver ATLÁNTIDA)

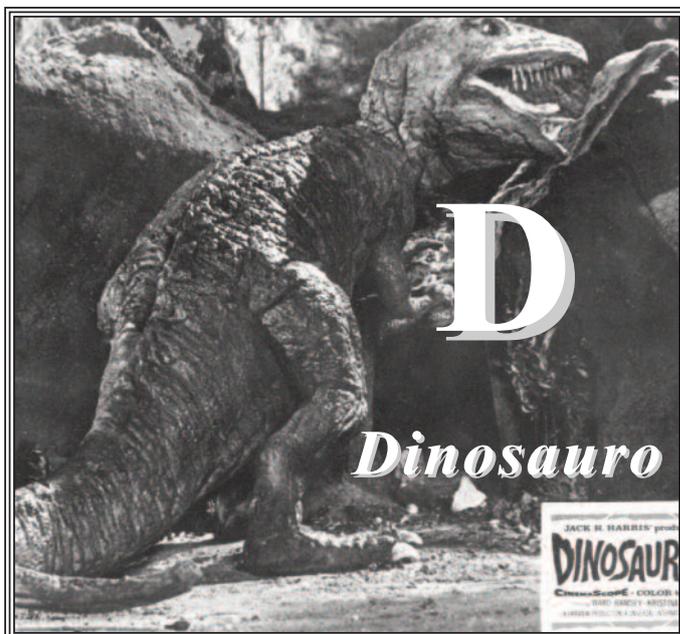
CONTROL (o MANIPULACIÓN) DE MENTES (o de MEMORIA) - El cine de terror, de espionaje y el thriller han dicho lo suyo en cuanto a lavados de cerebro o manipulación psicológica por parte de especialistas en doblegar las voluntades de sus víctimas. Desde la hipnosis, utilizada por **Svengali** (íd-1931) a la tenebrosa máquina de fabricar zombies del Príncipe Daka en **Batman** (El Hombre Murciélago-1943), pasando por la gélida mirada mesmerizante del Dr. Mabuse de Fritz Lang, la pantalla nos presenta diversos sistemas para controlar las mentes de las personas. Algunos son resultado de investigaciones científicas y psicológicas, por ejemplo el tratamiento "Ludovico" en **A Clockwork Orange** (La Naranja Mecánica-1972) o el largo proceso para quebrar a Winston Smith en **1984** (íd-1984). Otros son causados por los poderes extrasensoriales de mentes dotadas, como las hormigas de **Empire of the Ants** (El Imperio de las Hormigas-1977) o los telépatas de **Scanners** (Scanners, los Amos de la Muerte-1981). A veces esas mentes carecen de cuerpo pero igual manipulan voluntades ajenas, como en **Donovan's Brain** (El Cerebro de Donovan-1953) y sus remakes, o bien poseen cuerpos débiles o en formación como el nonato del telefilm **The Stranger Within** (Un Extraño en su Seno-1974). Un tercer factor de control mental proviene de invasores extraterrestres, siendo ejemplos válidos **Invasers From Mars** (Invasores de Marte-1953), los niños de **Village of the Damned** (El Pueblo de los Malditos-1960) o las repugnantes criaturillas de **Kyuketsuki Gokemidoro** (Goké, Ladrón de Cadáveres-1968). Hacemos mención aparte para manipulaciones de memoria o recuerdos como paso previo para controlar la voluntad. Cerebros alienígenas realizan semejante disciplina en **Journey to the Seventh Planet** (Viaje al Séptimo Planeta-1960), **Solaris** (íd-1972) y **The Forgotten** (Misteriosa Obsesión-2004) y dispositivos manejados por humanos lo hacen en **Brainstorm** (Proyecto Brainstorm-1983), **Paycheck** (El Pago-2003) o **The Final Cut** (Más Allá de la Muerte-2004) aunque, como se aprecia en **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** (Eterno Resplandor de

una Mente sin Recuerdos-2004), la más extrema borradora de recuerdos tal vez sea la propia mente humana. (ver CEREBROS, IMPLANTES, POSESIÓN)

CRIÓNICA (o CRIOGENIA) - Consiste en la preservación de organismos, cabezas o cerebros a través de congelamiento extremo por medio de nitrógeno líquido, con el propósito postrero de reanimación o regeneración con tecnología actualmente no disponible pero que se supone accesible en el futuro. El pionero en aplicarla, incluso antes que se acuñe la terminología, es Boris Karloff en **The Man They Could Not Hang** (La Venganza del Ahorcado-1939) y **The Man With Nine Lives** (La Isla de los Resucitados-1940). Como virtual chance de viaje temporal al futuro en un concepto estilo "Rip Van Winkle", se realizan **The Sleeper** (El Dormilón-1973); **Late for Dinner** (Hibernados-1991); **Forever Young** (Eternamente Joven-1992); **Abre los Ojos** (1997) y su remake **Vanilla Sky** (íd-2001). Es común que los films de viajes espaciales utilicen criogenización de sus tripulantes para cubrir distancias siderales e incluso algunos lo plantean como interesante alternativa de punición criminal, como en **Alien³** (Alien 3-1992) y **Demolition Man** (El Demolidor-1993). (ver VIAJE ESPACIAL)

CYBERPUNK - Subgénero de la ciencia-ficción en que se contrasta un orden social caótico y distópico con lo más avanzado en cuanto a tecnología de computadoras, cibernética, inteligencia artificial, realidades virtuales o digitales y todo tipo de encadenamientos entre seres humanos y máquinas. A pesar que se reconoce **Blade Runner** (íd-1982) como el primer film con temática cyberpunk, hay elementos válidos en títulos previos como **Welt am Draht** (1973) de Fassbinder; **The Terminal Man** (El Robot Humano-1974) y **Escape from New York** (Fuga de New York-1981). Otros títulos relevantes son: **Tron** (íd-1982); **Videodrome** (Cuerpos Invadidos-1983); **Tetsuo** (El Hombre de Hierro-1989); **Hardware** (íd-1990); **Freejack** (íd-1992); **Pi** (íd-1998); **The Matrix** (íd-1999); **Sungnyangpali Sonyeoui Jaerim** (La Resurrección de la Pequeña Cerillera-2002) y **Naechyureol Siti** (Ciudad Violenta-2003). La impronta cyberpunk del Japón está presente en sus más exitosos animé, desde **Akira** (íd-1988) y **Ghost in the Shell** (íd-1995) hasta **Metoroporisu** (Metrópolis-2001). (ver CIBERESPACIO, STEAMPUNK)

CYBORG - Acrónimo de "organismo cibernético", en ciencia-ficción el término refiere al incremento o mejoramiento de organismos biológicos (humano, animal o extraterrestre) con componentes tecnológicos o bien a máquinas que poseen partes orgánicas. Tras la aparición de los "cybermen" de la serie **Doctor Who** (íd-1963/89) o los "cibernautas" de **The Avengers** (Los Vengadores) y la publicación de la novela *Cyborg* de Martin Caidin, el concepto se hizo universal con las series **The Six Million Dollar Man** (El Hombre Nuclear-1974/78) y **The Bionic Woman** (La Mujer Biónica-1975/78). El cine brinda numerosos ejemplos de seres de carne, hueso, silicio y metal, comenzando con el Coloso de **The Colossus of New York** (Cerebro Diabólico-1958); el Dr. Julius No en **Dr. No** (El Satánico Dr. No-1962); el dantesco Gigan de **Chikyū Kogeki Meirei: Gojira tai Gigan** (Galien, el Monstruo de las Galaxias-1972); Darth Vader en **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1977); el T-800 de **The Terminator** (Terminator-1984); Alex Murphy en **RoboCop** (íd-1989); la reina Borg en **Star Trek: First Contact** (Viaje a las Estrellas: Primer Contacto-1996). (ver ANDROIDE, ROBOT)



DEMONIOS - A pesar de ser paradigma del género terrorífico, algunos films de ciencia-ficción incluyen seres o entidades identificables como demonios. El título más relevante e interesante es **Quatermass and the Pit** (Una Tumba a la Eternidad-1967) con esas langostas marcianas fosilizadas que aún poseen ecos del poderío telequinético de antaño, cuando originaron el mito del Diablo. Del resto, recordamos los diversos seres extradimensionales de **Equinox** (1970); el telefilm **Invitation to Hell** (Invitación al Infierno-1984) con Robert Urich bajando al Averno enfundado en traje de astronauta; el conjuro demoníaco vía ordenador de **Evil Speaks** (1981); **Prince of Darkness** (Príncipe de las Tinieblas-1987) con la revelación de que Satán es un ser venido de otro universo y **The Dark Side of the Moon** (La Cara Oculta de la Luna-1990) con una entidad demoníaca oculta en la cara oscura de nuestro satélite natural. (ver POSESIÓN, RELIGIÓN)

DIMENSIONES - Definidas por sus coordenadas matemáticas, conocemos tres diferentes dimensiones. La Teoría de la Relatividad de Einstein sugiere que la combinación de espacio y tiempo podría clasificarse como una cuarta dimensión. De ahí en más se ocupa la ciencia-ficción al imaginar dimensiones paralelas o divergentes y universos extra o multidimensionales. El cine de fantasía trata primeramente del tema con **Alice in Wonderland** (Alicia en el País de las Maravillas-1933) y **The Wizard of Oz** (El Mago de Oz-1939) que trasladan su acción a lo que técnicamente serían mundos paralelos (y en el caso de Oz, ¡Technicolor!). Frank Capra en **It's a Wonderful Life** (¡Qué Bello es Vivir!-1946) y Robert Zemeckis en **Back to the Future Part II** (Volver al Futuro Parte II-1989) muestra realidades alternativas, una del pasado y otra del futuro de sus respectivos protagonistas. Films de ciencia-ficción que ofrecen perspectivas de dimensiones alternativas son **Krakatit** (Terror Infernal-1948); **The 4D Man** (Orgía del Terror-1959); **Adventures of Buckaroo Banzai Across the 8th Dimension** (Buckaroo Banzai-1984); **Cool World** (Cool World: Una Rubia Entre Dos Mundos-1992); **FAQ: Frequently Asked Questions** (FAQ-2004). En tanto **Donnie Darko** (íd-2001), **The One** (El Único-2001) y **The Mist** (La Niebla-2007) exponen las consecuencias del ingreso de seres de otras dimensiones a la nuestra. Por su parte, la pantalla chica viene adoctrinando sobre viajes interdimensionales a varias generaciones a través de

series como **Doctor Who** (íd-1963/89); **Star Trek** (Viaje a las Estrellas-1966/69); **Sapphire and Steel** (Zafiro y Acero-1979/81) y, más recientemente, **Fringe**. (ver MUNDO PARALELO, REALIDAD ALTERNATIVA)

DINOSAURIOS - Acuñada en 1841 por el científico Richard Owen, la palabra "dinosaurio" es para el cine fantástico un arquetipo de entretenimiento y, a la vez, desafiante campo de batalla para los artistas de efectos y trucos especiales como Willis O'Brien, Ray Harryhausen, Jim Danforth y sus discípulos. Los films sobre dinosaurios refritan (aunque algunos también combinan) estos tres esquemas básicos:

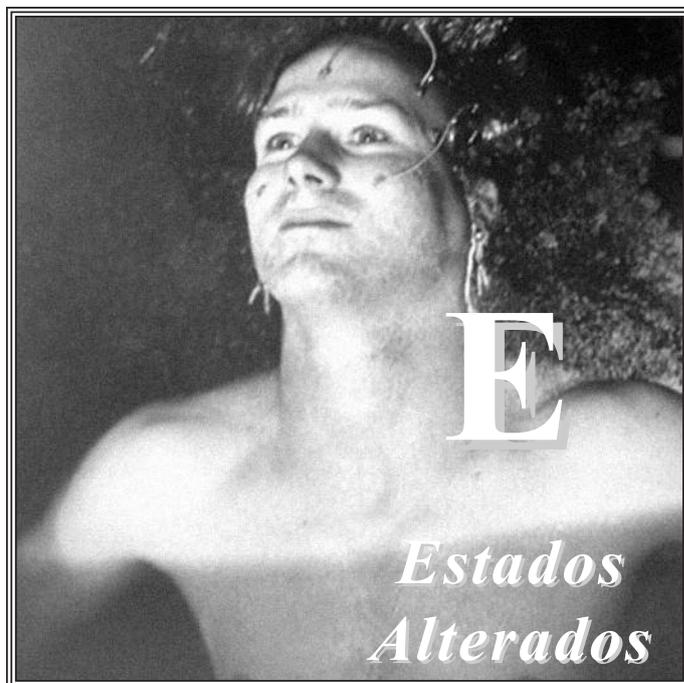
- Dinosaurios en época prehistórica: Los clásicos indiscutidos son **One Million B.C.** (El Despertar del Mundo-1940) y su remake **One Million Years B.C.** (Un Millón de Años Antes de Cristo-1966). También se recuerda **When Dinosaurs Ruled the Earth** (Cuando los Dinosaurios Dominaban la Tierra-1970).

- Dinosaurios en época contemporánea: Dinosaurios en el mundo moderno y civilizado y la previsible destrucción que ocasionan a su paso con el rhedosaurio de **The Beast from 20,000 Fathoms** (El Monstruo del Mar-1953); la innominada bestia de **Behemoth the Sea Monster** (1959); el brontosaurio y el tiranosaurio de **Dinosaurus!** (Dinosaurio-1960); el monstruo de la Isla Nara de **Gorgo** (íd-1961); los tiranosaurios de **El Monstruo de la Montaña Hueca** (La Bestia de la Montaña-1955), **The Valley of Gwangi** (El Valle de Gwangi-1969) o **The Last Dinosaur** (El Último Dinosaurio-1977) y los brontosaurios de **Baby: Secret of the Lost Legend** (Baby, el Secreto de la Leyenda Perdida-1985). El éxito de **Jurassic Park** (Parque Jurásico-1993) reinaugura el interés masivo en el tema y se prodiga con títulos clase B como **Carnosaur** (Carnosaurio-1993) y remakes de historias clásicas de mundos perdidos.

- Dinosaurios en mundos perdidos: Son valiosas **The Lost World** (El Mundo Perdido-1925); **Cesta do Praveku** (Viaje a la Prehistoria-1955); **The Land Unknown** (1957) y **The Land That Time Forgot** (Un Mundo Olvidado-1975).

Mención aparte para planetas poblados por criaturas prehistóricas como **King Dinosaur** (Planeta Infernal-1955); **Voyage to the Prehistoric Planet** (Viaje al Planeta Prehistórico-1965); **Women of the Prehistoric Planet** (Mujeres del Planeta Prehistórico-1966) y **Planet of Dinosaurus** (El Planeta de los Dinosaurios-1978), o bien dinosaurios espaciales e invisibles sueltos en cavernas terrestres como en **El Sonido de la Muerte** (íd-1964). (ver CAVERNÍCOLAS, MONSTRUOS GIGANTES JAPONESES)

DISTOPIA - Uno de las constantes del cine de ciencia-ficción, la distopía (también conocida como "anti-utopía") plantea escenarios futuros negativos, tanto en lo social, político o económico, sea con sistemas de gobierno represivos o alienación individual en pos de alcanzar la igualdad absoluta de los ciudadanos. De esta manera, el avance tecnológico o científico se ve contrastado con el retroceso de las libertades o el carácter emocional o incluso humano de las personas. A partir de **Metropolis** (Metrópolis-1926) se modelan numerosas hitos del género, como **Fahrenheit 451** (íd-1966); **The Clockwork Orange** (La Naranja Mecánica-1971); **THX 1138** (íd-1971); **Soylent Green** (Cuando el Destino nos Alcance-1973); **Logan's Run** (Fuga en el Siglo 23-1976); **1984** (íd-1984); **Brazil** (íd-1985); **Gattaca** (Gattaca: Experimento Genético-1997); **Dark City** (íd-1998); **The Matrix** (íd-1999); **Equilibrium** (íd-2002); **Minority Report** (Minority Report: Sentencia Previa-2002); **Children of Men** (Niños del Hombre-2006); **V for Vendetta** (V de Venganza-2006). (ver UTOPIA)



ECOLOGÍA - Uno de los graves problemas que afrontan las próximas generaciones es tema del día para el cine, exponiendo los peligros de la radiación, los desechos tóxicos, la carencia de agua o alimento, la supresión de las capas atmosféricas que nos protegen de los rayos dañinos o la contaminación ambiental. Al margen de docenas de monstruos mutados debido a pruebas atómicas, cadáveres reanimados y convertidos en zombies por volcado de basura y sociedades distópicas que deben afrontar mutaciones congénitas, falta de oxígeno o nuevos peligros radiactivos, ciertos films tocan directamente el tema ecológico. La serie **Doomwatch** (1972), **No Blade of Grass** (La Batalla Más Cruel-1970), **Gojira tai Hedora** (Hedora, la Burbuja Tóxica-1971), **Soylent Green** (Cuando el Destino nos Alcance-1973) y **The Food of the Gods** (El Alimento de los Dioses-1976), por ejemplo, exponen peligros en la Tierra en tanto que **Dune** (Duna-1984), **Kaze no Tani no Naushika** (Guerreros del Viento-1984) y **Avatar** (íd-2009) plantean desafiadores mundos extraterrestres que deben encontrar alternativas para revertir los graves daños a sus medio ambientes.

EFEECTO MARIPOSA - Se entiende por "efecto mariposa", siempre en el ámbito teórico, cuando hay consecuencias extraordinarias ocasionadas, en instancia primera, por una causa insignificante. El concepto, desarrollado por todo film que intente describir historias alternativas o futuros ucrónicos, se aprecia a lo largo de **It's a Wonderful Life** (¡Qué Bello es Vivir!-1946), con los diversos cambios en un pueblo a lo largo de las décadas si el protagonista nunca hubiera nacido. **Przypadek** (Blind Chance-1987) define tres desenlaces paralelos dependiendo si un personaje aborda o no un tren. Una decisión en apariencia sentimental provoca que Lola sufra un trágico final en **Lola Rennt** (Corre Lola Corre-1998). Un joven que puede viajar al pasado descubre que entre más errores intenta corregir más empeora su presente en **The Butterfly Effect** (El Efecto Mariposa-2004). El ejemplo más característico, el cuento de Bradbury sobre el integrante de una expedición temporal a la prehistoria que pisa sin querer una mariposa y regresa a un presente totalitario, es tema de **A Sound of Thunder** (El Sonido del Trueno-2005). (ver REALIDAD ALTERNATIVA, MUNDO PARALELO)

EJECUCIÓN (o PENA CAPITAL) - A pesar de ser un tópi-

co perteneciente al cine policial, judicial o, en su expresión más amplia, dramático, varios títulos del cine clásico nos ofrecen ejecuciones de reos como paso previo a resurrecciones o trasplantes de cerebro por parte de científicos desquiciados, como en **The Walking Dead** (Los Muertos que Caminan-1936); **The Man They Could Not Hang** (La Venganza del Ahorcado-1939); **Black Friday** (Viernes 13-1940); **The Monster and the Girl** (La Venganza del Monstruo-1941) e **Indestructible Man** (El Hombre Indestructible-1956). Más tarde, la pena capital se convierte en método de control de natalidad como en **Logan's Run** (Fuga en el Siglo 23-1976) o redituable generadora de r ating televisivo en **The Running Man** (Carrera Contra la Muerte-1987).

EPIDEMIA (o PANDEMIA) - En el desenlace de **War of the Worlds** (La Guerra de los Mundos-1953), los invasores marcianos son derrotados por las "m as pequeñas criaturas que Dios, en su infinita sabiduría, había puesto sobre la Tierra". Las bacterias de nuestra atmósfera, para las que los marcianos no tenían resistencia, dan cuenta en corto plazo de todos los invasores, entre los que se habrían extendido epid micamente. El cine fantástico crea nuevas patologías o se sirve de enfermedades ya conocidas pero mutadas. Desde la minúscula gotita de saliva que vuela por la sala cinematográfica, surgida de un espectador que tose sin parar en **Outbreak** (Epidemia-1995), hasta la mortandad generalizada que provoca la pandemia de **Twelve Monkeys** (12 Monos-1995), las enfermedades epidémicas funcionan como el m as temible monstruo invisible jamás imaginado en la ficción. Otros títulos que incluyen epidemias y pandemias fantásticas son **Space Master X-7** (X-7, el Rey del Espacio-1958); **L'Ultimo Uomo della Terra** (Seres de las Sombras-1964) y sus remakes; **The Andromeda Strain** (La Amenaza de Andrómeda-1971); **Fukkatsu no Hi** (The End-1980); **Mimic** ( id-1997); **28 Days Later...** (Exterminio-2002); **Children of Men** (Niños del Hombre-2006); **The Invasion** (Invasores-2007); **The Happening** (El Fin de los Tiempos-2008); **Doomsday** (Doomsday, el Día del Juicio Final-2008); **Blindness** (Ceguera-2008); **Repo! The Genetic Opera** (2008).

ESPACIO - Ese inmenso vacío que rodea la atmósfera terrestre y que está compuesto de cuerpos planetarios y nubes de diferentes gases que a veces entran en ignición convirtiéndose en estrellas, es el gran océano cósmico que surcan las naves espaciales del cine en sus travesías planetarias y estelares. Desde el comienzo del cine, con los primeros viajes, a la Luna, a Marte o incluso Saturno, como en el serial **Buck Rogers** ( id-1939), uno de los puntos de interés es el de exponer los efectos de la atracción gravitatoria con las consecuencias físicas de los intentos de abandonar nuestra atmósfera (y también de retornar a ella). Para muestra ver **Kosmicheskiy Reys** (The Space Voyage-1936); **Destination Moon** (Viaje a la Luna-1950); **World Without End** (Mundo Sin Fin-1956); **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968), etc. También el espacio es marco permanente en films sobre viajes generacionales, gélida tumba en casos de avería de escotillas o rasgaduras de trajes de astronauta y escenario de fantásticos (e inexactos) fogonazos de combates que emulan los de films de guerra  erea. (ver ESTRELLAS, VIAJE ESPACIAL)

ESPIONAJE-FICCIÓN - El siempre rentable género de espionaje combinado con la ciencia-ficción (en inglés, "spy-fi") ofrece elementos de ciencia-ficción como científicos locos, tecnología futurista consistente en "gadgets" (armas mortales, vehículos fantásticos, naves espaciales) o tácticas tanto de

defensa o ataque (invisibilidad, reemplazo de líderes mundiales con robots o clones, viajes temporales). Títulos relevantes: **F.P.1** (1933); **Television Spy** (Espionaje Televisor-1939); **Invisible Agent** (El Espía Invisible-1942); **San daikaj : Chiky  saidai no kessen** (Ghidrah, Monstruo de Tres Cabezas-1964); **Le Ciel sur la T te** (1965); **Dimension 5** (1966); **In Like Flint** (Flint, Misión Ins lita-1967); **Project X** (1968); **Esupai** (Espionaje Extrasensorial-1974); **Moonraker** (Moonraker, Misión Espacial-1979); etc. En el ramo televisivo: **The Invisible Man** (El Hombre Invisible-1958); **The Wild Wild Wild West** (Jim West-1965/69); **The Prisoner** (El Prisionero-1967); **Captain Scarlet and the Mysterons** (Capitán Escarlata-1967); **The Champions** (Los Campeones-1968); **The Six Million Dollar Man** (El Hombre Nuclear-1974), etc. (ver INVISIBILIDAD)

ESTRELLAS - Así como en la ciencia-ficción literaria, esos cuerpos gaseosos compuestos de helio e hidrógeno suelen ser referencias poéticas u origen aducido de razas extraterrestres sin mayor presencia en las tramas. Siendo nuestro Sol una estrella, es eje de **The Phantom Planet** (El Planeta Fantasma-1961); **Solar Crisis** (Crisis Solar-1990) y **Sunshine** (Alerta Solar-2007). Estrellas particulares asumen protagonismo en ciertas clases de films: hay estrellas fantásticas, como la de Belén en las historias bíblicas o el astro adorado por los aztecas en **The Fountain** (La Fuente de la Vida-2006); estrellas en eclosión como la de **Supernova** (Supernova: El Fin del Universo-2000); estrellas de densidad infinita como los Agujeros Negros en los films de esa categoría o estrellas nominales como la conocida "Estrella de la Muerte" en la serie de **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1976). (ver AGUJERO NEGRO)

EUGENESIA - Eugenesia consiste en el mejoramiento de la raza humana a través de la selección no natural con depuración étnica, selección biológica o bien manipulación genética. Como muchos otros conceptos que tocan la  tica y la moral, el cine de ciencia-ficción se ocupa del tema en **Captive Wild Woman** (La Mujer Fiera-1943) con el científico que intenta transformar a una gorila en ser humano; **Logan's Run** (Fuga en el Siglo 23-1976) con una sociedad futurista en la que las personas son inmoladas a la edad de 30; **The Boys From Brazil** (Los Niños del Brasil-1976) con el Dr. Mengele sembrando clones de Adolf Hitler a lo ancho y largo del mundo; **Brave New World** (Un Mundo Feliz-1980) con parvas de seres humanos concebidos y condicionados artificialmente; **Gattaca** ( id-1997) con el desarrollo de una clase de elite; **The Island** (La Isla-2005) con una sociedad conformada por clones. (ver CLONACIÓN, DISTOPÍA)

EVOLUCIÓN - La teoría evolutiva de Charles Darwin está implícita en films inspirados en H.G. Wells como **Island of Lost Souls** (La Isla de las Almas Perdidas-1933) en la que Moreau acelera el camino evolutivo de varias especies para humanizarlas o en **The Time Machine** (La Máquina del Tiempo-1960), cuyo protagonista viaja a un futuro lejano en que la raza humana ha evolucionado en dos subespecies, los dóciles Elois y los bestiales Morlocks. En general, el cine de ciencia-ficción ha optado por desandar el camino evolutivo a través de "atavismos" como **Dr. Renault's Secret** (El Hombre Sin Alma-1942); **The Neanderthal Man** (El Hombre de Neanderthal-1953); **Monster on the Campus** (Monstruo en la Noche-1958) y **Altered States** (Estados Alterados-1980) o de avanzar hacia el futuro con **Phase IV** (Fase IV Destrucción-1974) y **Evolution** (Evolución-2001). (ver CAVERNICOLAS)



FANTASIA CIENTÍFICA - Si se considera como requisito de “fantasía científica” o “ciencia-ficción fantástica” el predominio de elementos de orden sobrenatural o mágico por encima de las plausibilidades científicas, entonces el subgénero nace con los viajes fantásticos estilo **À la Conquête du Pôle** (A la Conquista del Misterio del Polo-1912) de Méliès. Pero si cuentan la imaginaria del mundo de la fantasía, mitos y leyendas aplicadas a mundos distópicos o de un pasado con avances tecnológicos perdidos, entonces se nos ofrecen algunos títulos asociados al género: **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1976), con el rol fundamental que cumple una Fuerza de orden mágico; **Krull** (id-1983) con un planeta fantástico invadido por un malvado ser alienígena; **Dune** (Dune-1984) con su imperio galáctico de organización y jerarquía pseudo-medieval; **Prestige** (El Gran Truco-2006) con la clonación de individuos como uno de los descubrimientos secretos de Tesla; la inminente **John Carter** (2012) con las aventuras en Marte del héroe creado por Rice Burroughs. (ver STEAMPUNK)

FONTANA BLANCA (o AGUJERO BLANCO) (Ver AGUJERO NEGRO)

FUTURO CERCANO

En Literatura, “futuro cercano” (del inglés “near future”) refiere a historias ambientadas pocos años en el futuro de la época del autor, que ofrecen personajes que podrían pertenecer a su próxima generación, moderados adelantos tecnológicos y una sutil evolución en lo referente a estilo de vida, organización social, etc. El cine ha utilizado futuros cercanos para tratar numerosas cuestiones afines a la ciencia-ficción: **High Treason** (Alta Traición-1929) y **Things to Come** (Lo que Vendrá-1936) con sus descripciones de conflagraciones mundiales; **Z.P.G.** (El Edicto-1972) y **Soylent Green** (Cuando el Destino nos Alcance-1973) acerca de sobrepoblación; **Modern Times** (Tiempos Modernos-1936) y **Mon Oncle** (Mi Tío-1958) sobre

automatización; **The Running Man** (Carrera Contra la Muerte-1987) y **Demolition Man** (El Demolidor-1993) acerca de la manipulación de los delincuentes; **Westworld** (Oestelandia: El Mundo de los Robots Asesinos-1973) y **Robocop** (id-1987) acerca de utilización y fallas de robots y androides; **The War Game** (El Juego de la Guerra-1965) y **The Day After** (El Día Después-1983) sobre efectos de la debacle nuclear entre la población civil. (ver FUTURO LEJANO)

FUTURO LEJANO - Los “futuros lejanos” permiten a los autores dejar de ceñirse a la familiaridad del plausible futuro cercano para efectuar saltos temporales de centurias y ofrecer miradas sobre los vestigios de la civilización, evoluciones (o involuciones) del ser humano, organizaciones políticas o sociales ultra-distópicas e infinidad de variables. Ejemplos válidos son **Captive Women** (1952); **The Time Machine** (La Máquina del Tiempo-1960); **Planet of the Apes** (El Planeta de los Simios-1968); **Dune** (Dune-1984); **Starship Troopers** (Invasión-1997); **The Mutant Chronicles** (Crónicas Mutantes-2008), etc. (ver FUTURO CERCANO)



GENÉTICA - El estudio de los códigos genéticos de seres vivos, llamado "genética", tiene varias aplicaciones, desde la manipulación de las semillas para obtener mejores cosechas a la modificación del ADN para crear especies completamente nuevas. El cine de ciencia-ficción se ocupa del fascinante panorama que entrañan los límites éticos y riesgos biológicos de la genética en **The Island of Dr. Moreau** (La Isla de las Almas Perdidas-1933) y remakes; **Night of the Lepus** (Una Noche Escalofriante-1972); **Prophecy** (Engendro-1979); **The Unborn** (El Nonato-1991). Cuando está centrado en el mejoramiento de la especie humana, hablamos de Eugenesia, y un excelente ejemplo es **Gattaca** (íd-1997). (ver ADN, EUGENESIA)

GENTE CON DOS CABEZAS - La idea de seres de dos cabezas, presente en la Mitología y también en el cine sobre seres mitológicos cuya clave de éxito va de la mano maestra de Ray Harryhausen, tuvo su comienzo en el género de ciencia-ficción con un oscuro thriller terrorífico coproducido entre Estados Unidos y Japón, **The Manster** (La Fuga del Monstruo-1962). Otros títulos del ciclo son las olvidables **The Incredible Two-Headed Transplant** (El Increíble Transplante de Dos Cabezas-1971) y **The Thing With Two Heads** (El Regreso del Monstruo de Dos Cabezas-1972). (ver IMPLANTES)

GENTE INSECTO - Un tema explotado relevantemente en varios films, la combinación/mutación de seres humanos con insectos o arácnidos se convierte en tópico del género tras el éxito de la mosca-humanoide de **The Fly** (La Mosca de Cabeza Blanca-1958) y su remake, **The Fly** (La Mosca-1986), ambos títulos con respectivas secuelas. También recordar las mujeres-araña de **On the Mesa of Lost Women** (1953), la mujer-avispa de **The Wasp Woman** (La Mujer Avispa-1959) y su remake **Evil Spawn** (1987); la mujer-lepidóptero de **Blood Beast Terror** (Aullidos de Sangre-1967); las chicas abejas de **Invasion of the Bee Girls** (1973); el sempiterno Gregor Samsa kafkiano de **Förvandlingen** (Metamorphosis-1976) y sus varias adaptaciones; el hemíptero humano de **The Beast Within** (Sangre de Bestia-1982), etc. (ver BICHOS GIGANTES)

GIGANTES HUMANOS - Dejando de lado péplums, aventuras mitológicas y bíblicas, los gigantes del mundo de la ciencia-ficción suelen originarse por mutaciones radiactivas o bien, intervención de fuerzas extraterrestres. Un realizador que se ocupa intensamente del tema es Bert I. Gordon ("Mr. BIG"), con **The Cyclops** (Cautivos del Monstruo-1957); **The Amazing Colossal Man** (El Coloso Increíble-1957); **War of the Colossal Beast** (Guerra de los Colosos-1958) y **Village of the Giants** (Pueblo de Gigantes-1965). Paralelamente, **Attack of the 50 Foot Woman** (La Mujer de Quince Metros-1958) inaugura el género de "mujeres gigantes", prolongado en comedias como **The 30 Foot Bride of Candy Rock** (La Novia de 9 Metros-1959) y el telefilm **Attack of the 50 Ft. Woman** (El Ataque de la Mujer de 9 Metros-1993). También hay que tomar nota del conquistador español gigante que revive en **Giant From the Unknown** (El Gigante de Otro Mundo-1958); del astronauta gigante de **Monster A Go-Go** (1965); del monstruo con el corazón injertado de **Furankenshutain tai Chitei Kaijû Baragon** (Frankenstein Conquista el Mundo-1965), etc. (ver SIMIOS GIGANTES)

HARDWARE - Término proveniente del glosario de la computación que denomina a toda maquinaria que es operada por un software. Técnicamente, los robots son "hardware" que funcionan en virtud de los programas que los operan o



bien, de la inteligencia artificial que lo comanda. La saga de **The Matrix** (íd-1999) está poblada por alusiones a programas o maquinarias de ordenadores. El cyberpunk expone su propia versión del "hardware", que son las partes mecánicas o electrónicas que se agregan al organismo humano, como complemento o en busca de simbiosis. Ver **Tetsuo** (El Hombre de Hierro-1989). (ver CYBERPUNK, SOFTWARE).

HISTORIA ALTERNATIVA (ver REALIDAD ALTERNATIVA)

HISTORIA FUTURA - A veces los films sobre distopías construyen una "historia futura" cuando narran el pasado de la época descrita en sus sagas futuristas, haciendo constar sucesos cruciales, conflagraciones, pandemias, adelantos tecnológicos y tendencias sociales, políticas o económicas que sirven para respaldar sus ficciones. Algunas sagas que exponen historias futuras son las de **Planet of the Apes** (El Planeta de los Simios-1968); **Star Trek: The Motion Picture** (Viaje a las Estrellas: La Película-1979); **2001: A Space Odyssey** (2001: Una Odisea del Espacio-1968); **The Terminator** (Terminator-1984). (ver MUNDO PARALELO, REALIDAD ALTERNATIVA)

HOLOCAUSTO NUCLEAR (ver CIENCIA-FICCIÓN APOCALÍPTICA)



IMPLANTES - Son implantes cada componente biológico, mecánico o electrónico que se injertan en un organismo

(usualmente humano) para ampliar o mejorar sus funciones. El agregado e inserción masiva de piezas mecánicas o electrónicas convierte al receptor en un "cyborg" y como ejemplos hay todo tipo de títulos desde **The Six Million Dollar Man** (El Hombre Nuclear-1974/78) a **Robocop** (íd-1987). También hay pequeños implantes en el cerebro humano con fines variados en **The Happiness Cage** (El Usurpador de la Mente-1972) y **The Terminal Man** (El Robot Humano-1974). Otro tipo de implantes son los de memoria, que se exponen en **Blade Runner** (íd-1982); **Total Recall** (El Vengador del Futuro-1990); **Johnny Mnemonic** (íd-1995); **Ghost in the Shell** (íd-1995); **The Sixth Day** (El Sexto Día-2000); **Impostor** (íd-2002); **Moon** (íd-2009). (ver CONTROL DE MENTES, CYBORG, GENTE CON DOS CABEZAS)

INSECTOS GIGANTES (ver BICHOS GIGANTES, GENTE INSECTO)

INTELIGENCIA ARTIFICIAL - La "ciencia e ingeniería de hacer máquinas inteligentes" (según frase acuñada por el científico John McCarthy en 1956) está presente en aquellos films que incluyen programas de computadora que son capaces de conversar con los humanos o sistemas que absorben información del entorno. **Forbidden Planet** (El Planeta Desconocido-1956) y **Alphaville, une Étrange Aventure de Lemmy Caution** (Alphaville, un Mundo Alucinante-1965) inauguran la época de computadoras que cuentan con inteligencia artificial y que desembocan en el notable HAL 9000 de **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968). Pero la combinación entre inteligencia artificial y robots da lugar a esos seres que evolucionan del metal al sentimiento como en **Bicentennial Man** (El Hombre Bicentenario-1999), **A.I. Artificial Intelligence** (Inteligencia Artificial-2001) y **I, Robot** (Yo, Robot-2004). (ver ANDROIDE, COMPUTADORA, ROBOT)

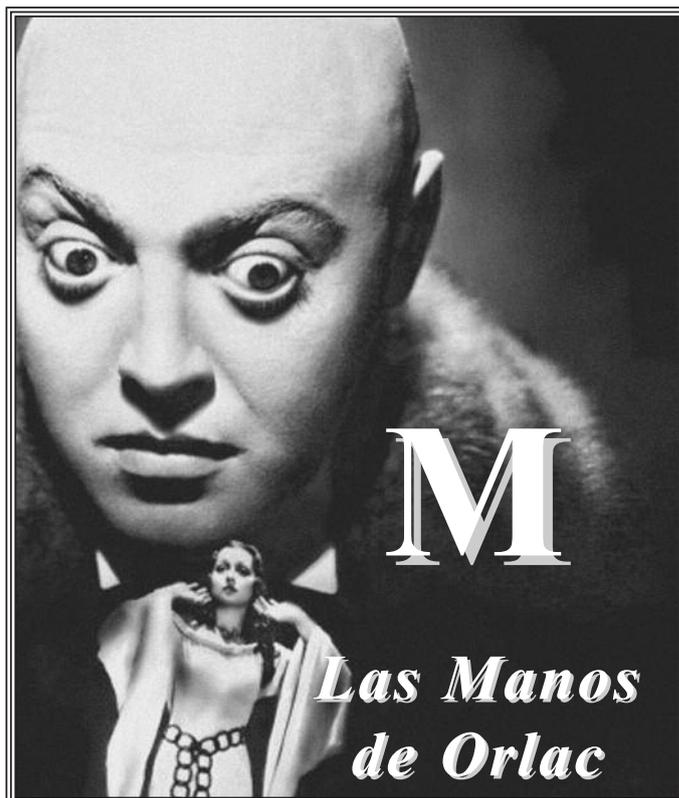
INVASIÓN EXTRATERRESTRE (ver ALIEN)

INVISIBILIDAD - El padre de la ciencia-ficción moderna, H.G. Wells, introduce el concepto de "invisibilidad" con su famosa novela llevada al cine en **The Invisible Man** (El Hombre Invisible-1933), a la que siguen varias secuelas. Otras versiones son **Ein Unsichtbare Geht Durch die Stadt** (1933), **Tomei Ningen Arawaru** (Invisible Man Appears-1949), **El Hombre que Logró Ser Invisible** (1957), **The Amazing Transparent Man** (El Ladrón Invisible-1960) y **Der Unsichtbare** (El Invisible-1962). La TV ofrece series como **The Invisible Man** (El Hombre Invisible-1958/59), **The Invisible Man** (El Hombre Invisible del Año 2000-1975/76), **The Gemini Man** (El Hombre Géminis-1976) y **The Invisible Man** (El Hombre Invisible-2000). **Forbidden Planet** (El Planeta Desconocido-1956), **Invisible Invaders** (Invasores Invisibles-1959), **Phantom From Space** (El Fantasma del Espacio-1953) incluyen monstruos o alienígenas invisibles cuyo último vástago es **Predator** (Depredador-1987) y secuelas, en tanto que **Fiend Without a Face** (El Monstruo Sin Rostro-1958) y **El Sonido de la Muerte** (íd-1964) exponen monstruos invisibles en nuestro propio planeta. El concepto se mantiene vigente con algunos éxitos recientes, **Hollow Man** (El Hombre Sin Sombra-2000), **The League of Extraordinary Gentleman** (La Liga Extraordinaria-2003) y **Fantastic Four** (Los Cuatro Fantásticos-2005), que incluyen personajes invisibles. (ver ESPIONAJE FICCIÓN)

LEMURIA (ver ATLÁNTIDA)



LUNA - La luna es el primer destino que siguen todos los astronautas cinematográficos, desde los franceses en **Voyage dans la Lune** (Viaje a la Luna-1902), los alemanes en **Frau im Mond** (La Mujer en la Luna-1929), los soviéticos en **Kosmicheskiy Reys** (The Space Voyage-1936), los mexicanos junto a Buster Keaton en **El Moderno Barba Azul** (1946) y, paradójicamente últimos, los americanos en **Destination Moon** (Viaje a la Luna-1950). A partir de los '50, nuestro satélite natural es asiento de civilizaciones agresivas como en **Cat-Women of the Moon** (Mujeres Gatos de la Luna-1953) y su remake **Missile to the Moon** (La Invasión de la Luna-1958), **Twelve to the Moon** (Doce a la Luna-1960) y **First Men in the Moon** (Los Primeros en la Luna-1964). Con la maduración del género, las tramas se vuelcan al espionaje como **Project Moon Base** (Perdidos en la Luna-1953) y **Countdown** (El Conquistador de la Luna-1968) o simplemente al policial-western como en **Moon Zero Two** (Luna 0-2: Crimen en el Espacio-1969). El clásico **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968) o la serie **Space: 1999** (Cosmos 1999-1975/76) ambientan en la Luna escenas fundamentales y **Amazon Women on the Moon** (Locura sin Fin-1987) ofrece una valiosa sátira. Recientemente se vuelve a poner de moda con **WALL-E** (íd-2008), **Moon** (íd-2009) y **Transformers: Dark of the Moon** (Transformers: El Lado Oscuro de la Luna-2011). (ver PLANETAS, VIAJE ESPACIAL)



MANCHAS VORACES o MASAS DEVORADORAS - El cine pone en pantalla el ser más aterrador venido del espacio (o de la propia Tierra): una gelatina que devora todo a su paso y aumenta gradualmente de tamaño y peligrosidad. En **The Quatermass Xperiment** (Pánico Mortal-1955) ingresa parasitariamente en el organismo de un astronauta; en **X the Unknown** (La Incógnita X-1956), surge de la radiación; en **Bijo to Ekitainingen** (El Hombre H-1958) aparece de la mutación radiactiva de un marino; en **Caltiki: Il Mostro Immortale** (Caltiki, el Monstruo Inmortal-1959) de insospechadas ruinas mayas; en **The Blob** (La Mancha Voraz-1959) de un meteorito que cae en el campo, así como en sus derivados, **Beware! The Blob** (Cuidado! Con el... Blob!-1972) y la conocida remake **The Blob** (El Terror no Tiene Forma-1988). También proceden del espacio las criaturas de **The Green Slime** (Batalla Más Allá de las Estrellas-1968) y **Kyketsuki Gokemidoro** (Goké, Ladrón de Cadáveres-1968). (ver METEORITOS)

MANOS - Habitual del cine de terror (manos sin cuerpo que tratan de cumplir venganzas), este tópico ofrece varios films inspirados en la novela de Maurice Renard sobre manos transplantadas que incluyen la personalidad enfermiza del dador, desde **Orlacs Hande** (Las Manos de Orlac-1924) hasta **Body Parts** (Cuerpos Malditos-1991) pasando por la versión más famosa, **Mad Love** (Las Manos de Orlac-1935). Más relación con el género tiene **The Crawling Hand** (La Mano que se Arrastra-1963) con la mano de un astronauta que posesiona la voluntad de un estudiante. (ver IMPLANTES)

MÁQUINA DEL TIEMPO (ver VIAJE TEMPORAL)

MARTE - El planeta Marte ha sido uno de los destinos más populares de los viajes espaciales de ficción, así como la cuna de los más mortíferos invasores extraterrestres. Durante el cine mudo Dinamarca realiza el viaje inaugural en **Himmelskibet** (1918) en tanto que **Aelita** (íd-1924) muestra un planeta rojo no sólo por superficie sino por bolchevique. Otros films que nos trasportan a Marte son **Just Image** (Fantasías 1980-1930); el serial **Flash Gordon's Trip to Mars** (Flash Gordon en Marte-1938); **Rocketship X-M** (Cohete a Marte-1950); **Flight to Mars** (Vuelo a Marte-1951); **Red Planet Mars** (El Milagro de Marte-1952); **Conquest of Space** (La Conquista del Espacio-1955); **World Without End** (Mundo Sin Fin-1956); **Nebo Zovyot** (Llamada del Cosmos-1959); **The Angry Red Planet** (El Aterrador Planeta Rojo-1960); **Robinson Crusoe on Mars** (Robinson Crusoe en Marte-1964); **The Wizard of Mars** (Los Brujos de Marte-1965); la miniserie **The Martian Chronicles** (Crónicas Marcianas-1980); **Total Recall** (El Vengador del Futuro-1990); **Red Planet** (Planeta Rojo-2000); **Mission to Mars** (Misión a Marte-2000); **Ghosts of Mars** (Fantasmas de Marte-2001). (ver ALIEN, VIAJE ESPACIAL)

METAMORFOSIS - Con el modelo de las metamorfosis que la Naturaleza programó para diversos órdenes animales, como insectos, moluscos, crustáceos, equinodermos y, más notablemente, anfibios, el cine ha hecho del recurso un punto de atracción fantástico y también desafiante campo de experimentación para especialistas en maquillaje, fotografía, iluminación, efectos especiales y, desde luego, actores que se animan a llevar la gestualidad facial o corporal a sus límites. El cine de terror ofrece secuencias de metamorfosis en todas las versiones del clásico de Stevenson *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, desde la de John Barrymore (con una metamorfosis más cimentada en la gestualidad que en el maquillaje), y la filmo-

grafía sobre licántropos, mujeres pantera y, en general, seres animalizados. El de ciencia-ficción toma nota del tema en títulos como **Creature Walks Among Us** (El Monstruo Vengador-1956); **The Thing** (El Enigma de Otro Mundo-1982); **The Fly** (La Mosca-1986); el animé **Akira** (íd-1988); todas aquellas versiones de personajes estilo Hulk o que sufren atavismos, etc. (ver ADN)

METEORITOS - Los meteoritos, esas pequeñas rocas que suelen caer del cielo al penetrar nuestra atmósfera, son fuente de poder para villanos en **The Invisible Ray** (La Amenaza Invisible-1935), **The Phantom Creeps** (El Monstruo Fatal-1939), **El Barón del Terror** (1961) y **Die, Monster, Die!** (Terror Bajo Tierra-1965). Las lluvias de meteoritos, cliché en docenas de films de viajes interestelares, provocan consecuencias trágicas en **The Monolith Monsters** (Monstruos de Piedra-1957); **Teenage Monster** (1958); **La Morte Viene dallo Spazio** (La Muerte Viene del Espacio-1958); **The Blob** (La Mancha Voraz-1959); **Rymdivasion i Lapland** (Terror in the Midnight Sun-1959); **Day of the Triffids** (La Amenaza Verde-1962); **San daikajū: Chikyū saidai no kessen** (Ghidrah, Monstruo de Tres Cabezas-1964); **They Came From Beyond Space** (Invasores de Otro Mundo-1967) y **Track of the Moon Beast** (La Bestia de la Luna-1976). (ver ASTEROIDES)

MINIATURIZACIÓN - El concepto alquímico de los homúnculos y la miniaturización mágica de textos clásicos como *Alice's Adventures in Wonderland*, tienen contrapartida en los films de ciencia-ficción que refieren a sabios locos que achican personas por diversos medios científicos. Se recuerdan **The Devil-Doll** (Muñecos Infernales-1936); **Dr. Cyclops** (Dr. Cíclope, el Ogro de la Selva-1940); **Attack of the Puppet People** (Ataque Diabólico-1958); **Fantastic Voyage** (Viaje Fantástico-1966) y su remake **Innerspace** (Viaje Insólito-1987); la serie de **Honey, I Shrunk the Kids** (Querida, Encogí a los Niños-1989). Otros films incluyen miniaturización por efectos radiactivos, como en **The Incredible Shrinking Man** (El Increíble Hombre Menguante-1957); cósmicos como en **The Phantom Planet** (El Planeta Fantasma-1961) o dimensionales como en la serie **Land of the Giants** (Tierra de Gigantes-1968/70) y el film directo a video **Dollman** (íd-1991). (ver GIGANTES HUMANOS)

MONSTRUOS ACUÁTICOS - A pesar de títulos previos, como **20,000 Leagues Under the Sea** (Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino-1916) o **The Secret of the Loch** (1934), monstruos marítimos desconocidos comenzaron a azotar las salas cinematográficas durante la década del '50, aprovechando el terror atómico y la edad de oro de la ciencia-ficción. El maestro del stop-motion Ray Harryhausen crea el rhedosaurio de **The Beast from 20,000 Fathoms** (El Monstruo del Mar-1953) y el pulpo de seis tentáculos de **It Came From Beneath the Sea** (La Fiera del Mar-1955). Desde entonces, el lecho marino ha sido hogar de criaturas gigantes o monstruosas que podían ser un homínido branquial como en **Creature From the Black Lagoon** (El Monstruo de la Laguna Negra-1954); una ameba hipertrofiada como en **Monster From the Ocean Floor** (1954); orugas gigantes como en **The Monster that Challenged the World** (El Monstruo que Retó al Mundo-1957); los enormes octópodos de **The Lost Continent** (El Continente Perdido-1968) y **Tentacoli** (Tentáculos-1977); los peces mutantes de **Piranha** (Piraña-1978) y **Barracuda** (íd-1978); el plesiosaurio reanimado de **The Crater Lake Monster** (El Monstruo del

Cráter-1978); salmones mutantes como en **Humanoids From the Deep** (Monstruo del Abismo-1980); el pez prehistórico de **Shark, Rosso nell'Oceano** (Devilfish-1984); una medusa gigante como en **Deep Rising** (Agua Viva-1998); un tiburón anfibio como en **Creature** (La Criatura-1998), etc. (ver DINOSAURIOS, PECES-HOMÍNIDOS)

MONSTRUOS GIGANTES JAPONESES - Un subgénero tan amplio y generoso en ejemplos que ha dado lugar a varios volúmenes (algunos muy gruesos) tiene su explicación como método de catalizar el horror real desatado en Hiroshima y Nagasaki. Irónicamente, ni **Gojira** (Godzilla-1954) ni los films que proliferaron tras su éxito mundial ofrecieron una sola cita o comentario sobre los bombardeos atómicos que dispusieron la rendición del Japón en 1945. Sin embargo, sí hay referencias a las pruebas realizadas en el Atolón de Bikini, cuyos ecos radiactivos provocan la mutación de una lagartija que se transforma en el monstruo japonés más famoso de todos los tiempos, Gojira, cuyos films son feliz conjunción de las labores del realizador Ishiro Honda, el productor Tomoyuki Tanaka (Toho Pictures) y el mago de miniaturas y trucos Eiji Tsuburaya. Durante 20 años Gojira protagoniza 15 títulos, despidiéndose con **Mekagojira no Gyakushu** (Godzilla Contra Mechagodzilla-1975). Luego de una década de descanso, **Gojira** (Godzilla 1985-1984) despierta y lanza una segunda serie de 12 films hasta **Gojira: Fainaru Uôzu** (Godzilla: La Última Batalla-2004) en que se produce una nueva despedida por... ¿otra década? A la par del dinosaurio mutante, Toho inventa una deliciosa fauna de gigantes que pisan maquetas, que incluye a los monstruos titulares de **Sora no Daikaijû Radon** (Los Hijos del Volcán-1956); **Daikaijû Baran** (Varan el Increíble-1958); **Mosura** (Mothra, la Indestructible-1961); **Yosei Gorasu** (Gorath-1962); **Uchu Daikaiju Dogora** (Dogora-1964), etc. El éxito es tan grande que la competencia (Nikkatsu, Toei, Shochiku) lanza sus propios monstruos gigantes, siendo el más exitoso la tortura gigante Gamera de la productora Daiei. (ver GIGANTES HUMANOS, MUTACIÓN)

MUJERES GIGANTES (ver GIGANTES HUMANOS)

MU (ver ATLÁNTIDA)

MUNDO PARALELO (o ALTERNATIVO) - Antes que las teorías cuánticas acudieran para justificar y propiciar la existencia de universos paralelos, films de fantasía como **Alice in Wonderland** (Alicia en el País de las Maravillas-1933) o de ciencia-ficción como **Doppelgänger** (Más Allá del Sol-1969) exponían mundos al otro lado del espejo o de la órbita terrestre. Cuando estos mundos son paralelos, la intromisión de un individuo ajeno provoca cambios que quiebran el paralelismo y lo convierten en un mundo divergente. Ejemplos de mundos paralelos se pueden estudiar en el telefilm **The Stranger** (1973), **The Quiet Earth** (La Tierra Quieta-1985), **Cool World** (Mundo Cool-1992), **The Matrix** (íd-1999) y su saga. (ver DIMENSIONES, REALIDAD ALTERNATIVA)

MUNDO PERDIDO (ver CAVERNÍCOLAS, DINOSAURIOS)

MUNDO SUBTERRÁNEO - En una época que la cartografía y sus aliados satelitales han cubierto por completo la superficie terrestre, los "mundos perdidos" parecen menos plausibles que los "mundos subterráneos", es decir, ciudades (funcionales o en ruinas) o completos ecosistemas que perviven bajo capas de costra geológica cuyo acceso se logra por

eventuales movimientos sísmicos o el porfiado taladro de algún científico o expedición espeleológica. El modelo que muchos films siguen es el de **Journey to the Center of the Earth** (Viaje al Centro de la Tierra-1959), aunque títulos como **The Mole People** (Bajo el Signo de Ishtar-1956), **The Incredible Petrified World** (El Increíble Mundo Petrificado-1960), **The Slime People** (Los Ogros Escamosos-1963), **Crack in the World** (Cuando la Tierra se Abre-1965), **Battle Beneath the Earth** (Guerra Bajo la Tierra-1967), **The Goonies** (Los Goonies-1985) y **Alien From L.A.** (Alien en Los Ángeles-1988) ofrecen un variado panorama de misterios, amenazas e invasiones subterráneas. (ver ATLÁNTIDA, CAVERNÍCOLAS, DINOSAURIOS)

MUTACIÓN - Si bien las mutaciones tienen explicación como cambios espontáneos o súbitos en la secuencia del genoma o ADN, el cine de ciencia-ficción hizo que el tema sea sinónimo de la mutación artificial provocada por radiación, químicos o (menos frecuentemente) un virus. El precedente es la apreciable **Them!** (El Mundo en Peligro-1954) que inaugura el ciclo de animales hipertrofiados por radiación. Uno de sus coletazos inaugura en Japón todo un ciclo de ese subgénero con **Gojira** (Godzilla-1954). Otras mutaciones imaginativas, que tocan el terror, la ciencia-ficción y hasta la comedia satírica, se producen en **Attack of the Crab Monsters** (El Ataque de los Monstruos-1957); **Matango** (1963); **Beneath the Planet of the Apes** (Bajo el Planeta de los Simios-1970); **Humanoids From the Deep** (Monstruo del Abismo-1980); **The Toxic Avenger** (El Vengador Tóxico-1984). Para fines de los años '90, el recurso está tan incorporado al espectador, que es parte básica de la naturaleza de todos los personajes de la saga de **X-Men** (íd-2000). (ver MONSTRUOS GIGANTES JAPONESES)



NAVE GENERACIONAL - A medida que madura la ciencia-ficción, las distancias planetarias y siderales dejan de ser cubiertas por astronautas que viajan despiertos o que se criogenizan para despertar en destino, para ser proyectos de viaje a largo plazo que toman una o más generaciones en llegar a destino. El concepto, utilizado en el episodio **The Long Morrow** (La Larga Jornada-1964) de la serie **The Twilight Zone** (La Dimensión Desconocida) tuvo su referente en las series de TV **Star Trek** (Viaje a las Estrellas-1966/69) y **Battlestar Galactica** (Galáctica-1978/79), así como secuelas y derivados. (ver VIAJE ESPACIAL)



O
Ópera
Espacial

ÓPERA ESPACIAL - El término “ópera espacial” (del inglés “space opera”) tiene su origen en las revistas pulp y consiste en el equivalente genérico de las “soap opera” (las telenovelas norteamericanas). Las “space opera” del cine, usualmente seriales o series televisivas, hacen más hincapie en la aventura o en las idas y venidas de los personajes y suelen tener más popularidad que los más paradigmáticos films de ciencia-ficción. Se recuerdan las sagas de **Flash Gordon** (La Invasión de Mongo-1936); **Star Trek** (Viaje a las Estrellas-1966/69); **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1977); **Battlestar Galactica** (Galáctica-1978/79), entre muchas otras.

ORDENADORES (ver COMPUTADORAS)



P
El Planeta
Desconocido

PECES-HOMÍNIDOS - Si bien en **Mysterious Island** (La Isla Misteriosa-1929) aparecían hombres-rana bípedos que caminaban erguidos, se toma como film fundador del subgénero de “hombres-peces” al último monstruo clásico de la Universal, el Gill-Man de **Creature From the Black Lagoon** (El

Monstruo de la Laguna Negra-1954). Tanto ésta como sus dos secuelas, **Revenge of the Creature** (El Regreso del Monstruo-1955) y **The Creature Walks Among Us** (El Monstruo Vengador-1956), sirvieron como punto de partida de variantes, algunas muy dignas, como la soviética **Chelovek Amfiba** (El Hombre Anfibia-1962) o **Humanoids From the Deep** (Monstruo del Abismo-1980), pero en general, predecibles y con caracterizaciones deficientes. Ver **She-Creature** (El Fantasma de Ultratumba-1956); **The Monster of Piedras Blancas** (1959); **Horror of Party Beach** (Horror en la Playa Bikini-1964); **The City Under the Sea** (Los Dioses de la Guerra y del Abismo-1965); **Kaitai Daisenso** (Terror Beneath the Sea-1965); **Sting of Death** (El Monstruo del Pantano-1966); **La Mujer Murciélago** (1967); **Octaman** (íd-1971); **Zaat** (Blood Waters of Dr. Z-1972); **Dagon** (íd-2001). (ver MONSTRUOS ACUÁTICOS)

PENA CAPITAL (ver EJECUCIÓN)

PLANETAS - Los planetas, destinos habituales de los films de viajes espaciales u origen de invasores extraterrestres, equivalen a las islas de los films de travesías marítimas – recordar **Treasure Planet** (El Planeta del Tesoro-2002) de Disney o su fuente, la miniserie **L’Isola del Tesoro** (La Isla del Tesoro en el Espacio Exterior-1987). La Luna, Marte y Venus (que tienen sus propias entradas en este diccionario), son los primeros cuerpos celestes alcanzados por el cine mudo o parlante. Otros planetas visitados son Saturno (o sus satélites) en el serial **Buck Rogers** (Aventuras de Buck Rogers-1939), **Alien** (Alien, el Octavo Pasajero-1979) y **Saturn 3** (Saturno 3-1980); Urano en **Journey to the Seventh Planet** (Viaje al Séptimo Planeta-1961); Jupiter (o sus satélites) en **Fire Maidens From Outer Space** (1956), **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968), **Outland** (Atmósfera Cero-1981) y **Sayonara Jyupeta** (Adiós, Júpiter, Adiós-1984). Pero por supuesto, diversos planetas imaginarios son marco de aventuras en films como **Forbidden Planet** (El Planeta Desconocido-1956); **Ikarie XB 1** (Viaje al Fin del Universo-1963); **Terrore nello Spazio** (El Planeta Infernal-1965); **Barbarella** (íd-1968); **Solaris** (íd-1972);

Inseminoid (Inseminóide, una Gestación Muy Poco Humana-1981); **Galaxy of Terror** (Galaxia del Terror-1981); **Dune** (Duna-1984); **Acción Mutante** (íd-1994). Una aceptable variante es el ciclo de films con planetas cuya órbita está en curso de colisión con la Tierra (evidente elevación de apuesta del ciclo de asteroides o meteoritos en curso de colisión), con títulos como **When Worlds Collide** (Cuando los Mundos Chocan-1951); **El Planeta Errante** (Misión Planeta Errante-1966); y la reciente **Melancholia** (Melancolía-2011). (ver LUNA, ESTRELLAS, MARTE, NAVE GENERACIONAL VENUS, VIAJE ESPACIAL)

PLANTAS (o MONSTRUOS VEGETALES) - Debido a nuestra percepción del Reino Vegetal como naturaleza muerta, la aparición de plantas carnívoras, monstruos verdes o incluso esporas asesinas deviene en fascinantes ideas para films de ciencia-ficción y, especialmente, de terror. Tras la presencia secundaria de plantas carnívoras en **The Werewolf of London** (El Lobo Humano de Londres-1935) y **The Spider Woman Strikes Back** (Vuelve la Mujer Araña-1946), una especie de "zanahoria" extraterrestre invade la base ártica de **The Thing From Another World** (El Enigma de Otro Mundo-1951); un árbol radiactivo, Tabonga, ataca en **From Hell It Came** (1957); un árbol se alimenta de mujeres en **Womaneater** (1960); una planta carnívora femenina habla con voz masculina en **The Little Shop of Horrors** (La Tiendita del Horror-1960) y su remake de 1986; vegetales carnívoros asolan Inglaterra en **Day of the Triffids** (La Amenaza Verde-1962); árboles semovientes atacan en **The Navy vs. The Night Monster** (La Marina Contra los Monstruos-1966); un científico cruza un ser humano y una diónea atrapamoscas en **The Mutations** (1974); una imperceptible emanación de las plantas provoca suicidios masivos en **The Happening** (El Fin de los Tiempos-2008). A pesar de no ser vegetales, varios monstruos del reino de las Setas y Mohos están emparentados con el ciclo, como **The Unknown Terror** (Terror Desconocido-1957) y la japonesa **Matango** (1963).

PODERES EXTRASENSORIALES (E.S.P.) - Conocidos como E.S.P (sigla que denomina en inglés "Extra Sensorial Powers"), la parapsicología y las mánticas han difundido durante el pasado siglo una respetable bibliografía que hoy en día permite al grueso del público estar consustanciado con términos como clarividencia, precognición, telekinesis, telepatía y piroquinesis. Habiendo sido mayormente explotados por el terror, varios films de ciencia-ficción incluyen alguno de estos poderes. Tras la seminal **The Clairvoyant** (El Clarividente-1935), por sus elementos del género, destacamos **Village of the Damned** (El Pueblo de los Malditos-1960) y su remake de 1995; **X: The Man With the X-Ray Eyes** (El Hombre con Vista de Rayos X-1963); **The Power** (Poder Diabólico-1968); el telefilm **Baffled** (El Amuleto del Diablo-1973); **The Fury** (La Furia-1978); **Stalker** (íd-1979); **Scanners** (Scanners, los Amos de la Muerte-1981); **The Dead Zone** (La Zona Muerta-1984); **Firestarter** (Ojos de Fuego-1984); **Dreamscape** (El Túnel de las Pesadillas-1984); **Akira** (íd-1988); **The Lawnmower Man** (El Hombre del Jardín-1992); **Minority Report** (Minority Report: Sentencia Previa-2002). (ver ESPIONAJE-FICCIÓN)

POLÍTICA-FICCIÓN (ver CIENCIA-FICCIÓN POLÍTICA)

POSESIÓN - Para el cine de terror, la posesión es una ruta viable para cualquier demonio que quiera encarnar a través del organismo de un involuntario donante. El cine de ciencia-ficción reemplaza seres del abismo con alienígenas y obtiene films en que criaturas (corpóreas o no) invaden la mente de

criaturas o seres humanos y los convierten en compulsivos peones de sus más nefastas maquinaciones, como en **The Beast With a Million Eyes** (La Bestia de 1.000.000 de Ojos-1956); **The Crawling Hand** (La Mano que se Arrastra-1963); **Terrore nello Spazio** (El Planeta Infernal-1965); **Quatermass and the Pit** (Una Tumba a la Eternidad-1967); **The Thing** (El Enigma de Otro Mundo-1982); **The Stuff** (La Sustancia Maldita-1985); **Communion** (Comunión-1989); **Ghosts of Mars** (Fantasmas de Marte-2001). (ver ALIEN, CONTROL DE MENTES, DEMONIOS, SUPLANTACIÓN)



REALIDAD ALTERNATIVA - Considerada como sinónimo de "universo paralelo", una realidad alternativa es todo entorno imperante en tales universos que el espectador descubre a medida que avanza la trama o bien que se le plantea como ejercicio de historia alternativa. Por ejemplo, el pueblo inglés atacado por alemanes en **Went the Day Well?** (48 Horas de Terror-1942); la Inglaterra sometida al yugo nazi de **It Happened Here** (La Invasión de Inglaterra-1965); las consecuencias del triunfo nazi en la II Guerra Mundial en **Fatherland** (íd-1994); la Europa fascista donde se revive el drama shakespeariano de **Richard III** (Ricardo III-1995); la historia americana si el bando rebelde hubiera ganado la Guerra de Secesión en **C.S.A.: The Confederate States of America** (2004); el mundo repleto de superhéroes que aún así está en la tensión de la Guerra Fría en **Watchmen** (Watchmen: Los Vigilantes-2009); la II Guerra alternativa de Quentin Tarantino en **Inglorious Basterds** (Bastardos sin Gloria-2009), etc. Sin embargo, una segunda acepción de "realidad alternativa" deviene de la percepción del personaje que la experimenta tras ser sometido a hipnosis, un profundo letargo, drogas, realidad virtual o bien un simple golpe en la cabeza. Recordar el alucinante Estados Unidos caído en el fascismo de **Strange Holiday** (1942); la segunda realidad expuesta por el ángel en **It's a Wonderful World** (Qué Bello es Vivir-1946); el romántico viaje temporal de **Somewhere in Time** (Pide al Tiempo que Vuelva-1980); el instante eterno de **The Last Temptation of Christ** (La Última Tentación de Cristo-1988), etc. Ambas vertientes de realidades alternativas son exploradas a lo largo de la popular saga de **Back to the Future** (Volver al Futuro-1985). (ver DIMENSIONES, MUNDO PARALELO)

REALIDAD VIRTUAL - Herramienta usual del cyberpunk, "realidad virtual" es un entorno alternativo generado digitalmente al que se puede acceder teniendo como interfaz una computadora o bien el propio sistema nervioso del personaje. **Tron** (íd-1982) es el film iniciático, al que siguen aquellos listados al describir "ciberespacio" pero también **Brainstorm** (Proyecto Brainstorm-1983) e **Inception** (El Origen-2010), films cuya acción se desarrolla en realidades virtuales dentro de la mente de sus personajes. (ver CIBERESPACIO)

RELIGIÓN - Lejos de intentar refutar la religión, el cine de ciencia-ficción trata de exponer los problemas de la búsqueda del significado de la vida, manteniendo la religión como uno de los caminos válidos de tal emprendimiento. En los films de cataclismos o de invasiones alienígenas, la religión ofrece asilo a los desesperanzados. Pero en umbrales de nuevas eras aparece como una sombra acusadora que trata de mantener al Hombre en su cuna terrestre, como en **Red Planet Mars** (El Milagro de Marte-1952) y **Conquest of Space** (La Conquista del Espacio-1955). Y más allá de esos umbrales, en pleno apogeo de la tecnología y la ciencia, no se invalida la religión sino que persiste a través de figuras espirituales equiparables al salvador mesiánico, como en **Metropolis** (Metrópolis-1927), **Dune** (Duna-1986) y la saga de **The Matrix** (íd-1999). A veces, desmitificar a Dios implica volver al panteísmo o a la divinización del ser humano, como en **Zardoz** (íd-1974), **Star Trek V: The Last Frontier** (Viaje a las Estrellas V: La Frontera Final-1989) o **Immortal (ad Vitam)** (2004). **Solaris** (íd-1972), **Contact** (Contacto-1997), **Pi** (íd-1998) y **The Fountain** (La Fuente de la Vida-2006) merecen revisarse por sus conceptos metafísicos así como **The Black Hole** (El Abismo Negro-1979) y **Event Horizon** (Event Horizon: La Nave de la Muerte-1997) por su visión del infierno terrestre en confines espaciales. (ver DEMONIOS)

ROBOT - Antes que Karel Capek estrenase su seminal obra *R.U.R.* (1922), el cine había puesto en pantalla algunos robots, es decir, artefactos humanoides con componentes mecánicos no biológicos, como "el Automático" del serial **The Master Mystery** (Houdini, el Rey de los Evadidos-1919) y el ser que da título a **L'Uomo Meccanico** (1921). El robot adquiere identidad con el clásico **Metropolis** (Metrópolis-1927), convirtiéndose en secuaz maléfico en seriales como **The Vanishing Shadow** (La Sombra Misteriosa-1934), **The Phantom Empire** (El Imperio Fantasma-1935), **Flash Gordon** (Los Peligros de Mongo-1936), **Undersea Kingdom** (El Imperio Submarino-1936), **The Phantom Creeps** (El Monstruo Fatal-1939) y **Mysterious Doctor Satan** (El Misterioso Doctor Satanás-1940). Luego del memorable Gort de **The Day the Earth Stood Still** (El Día que Paralizaron la Tierra-1951), el robot asume un nuevo ribete amenazador proveniente del espacio exterior. De la misma época se recuerdan los mastodontes metálicos de **Devil Girl From Mars** (1954), **Gog** (El Monstruo de Cinco Manos-1954), **Tobor the Great** (1954), **Forbidden Planet** (El Planeta Desconocido-1956), **Kronos** (1957), **The Invisible Boy** (El Niño Invisible-1957), **La Momia Azteca Contra el Robot Humano** (1958), etc. Con el correr de las décadas el robot reviste aspecto más armónicamente humano con **La Poupée** (1962), **The Creation of the Humanoids** (1962), **The Sleeper** (El Dormilón-1973), **The Stepford Wives** (1975) y secuelas, **Alien** (Alien, el Octavo Pasajero-1979) y secuelas, **The Terminator** (Terminator-1984) y secuelas, **D.A.R.Y.L.** (íd-1985), **Cherry 2000** (íd-1987) y se universaliza con la pantalla chica en los per-

sonajes principales de series para toda la familia como **Astroboy**, **Gigantor**, **Jaianto Robo** (Robot Gigante), **Lost in Space** (Perdidos en el Espacio), **Majinga Zetto** (Mazinger Z) y muchas más. (ver ANDROIDE, COMPUTADORAS, CYBORG, INTELIGENCIA ARTIFICIAL)



SELENITAS (ver LUNA)

SIMIOS GIGANTES - El film que inaugura uno de los íconos cinematográficos por excelencia es **King Kong** (íd-1933). La fenomenal promoción que la RKO da en su época provoca una primera oleada de simios gigantes con una veloz secuela oficial, **The Son of Kong** (El Hijo de Kong-1933) y dos films japoneses perdidos, **Waisei Kingu Kongu** (Japanese King Kong-1933) y **Edo ni Arawareta Kingu Kongu** (King Kong Appears in Edo-1938). Tras una nostálgica revisión, **Mighty Joe Young** (El Poderoso Joe-1949), nuevos gigantopithecus atacan en **Konga** (íd-1961), **Kingkongu tai Gojira** (King Kong Contra Godzilla-1962), **Kingkongu no Gyakushū** (El Regreso de King-Kong-1967), **Mad Monster Party?** (La Fiesta de los Monstruos-1967) y **The Mighty Gorga** (1969). Universal relanza al personaje en **King Kong** (íd-1976), promoviendo nueva kingkongmanía que se traduce en la coproducción **A*P*E*** (Gorila Contra Tiburón-1976) y **Queen Kong** (1976). Una tardía secuela, **King Kong Lives** (King Kong II-1986) es nexa para una nueva superproducción sobre el tema, **King Kong** (íd-2005). (ver GIGANTES HUMANOS)

SOBREPOBLACIÓN - El temor de la sobrepoblación mundial implica amenaza de catástrofe ecológica y una serie de peligros: carencia de agua potable, polución aérea, deforestación y pérdida de los ecosistemas, cambios letales en las capas atmosféricas, desertificación de las tierras cultivables, extinción masiva de especies animales, aumento de la mortalidad infantil, propagación de epidemias y pandemias, desnutrición, aumento de la pobreza y de la tasa delictiva, merma de la esperanza de vida, todos elementos habituales en films distópicos. **Z.P.G.** (El Edicto-1972) y **Soylent Green** (Cuando el Destino nos Alcance-1973) son títulos emblemáticos en el ciclo. Otros films exponen sociedades futuristas que recurren a ciertas técnicas o resoluciones para paliar una o varias de las dificultades mencionadas, desde la reclusión de la Humanidad a domos como en **Logan's Run** (Fuga en el Siglo 23-1976) a la

terraformación de otros planetas para propiciar colonias humanas como en **Total Recall** (El Vengador del Futuro-1990). (ver ECOLOGÍA)

SOFTWARE - El programa o rutinas de programa creado para operar toda pieza de hardware, es usualmente desarrollado por un programador o ingeniero con el propósito de realizar tareas determinadas o bien, servir como red neural para una inteligencia artificial. Con sus dificultades técnicas, el cine intenta incluirlo cada vez que puede: en la saga **The Matrix** (Matrix-1999), secuelas y derivados, intervienen personajes como el Merovingio o el Cerrajero, que bien podrían ser programas de software caminantes. (ver HARDWARE)

SOL (ver ESTRELLAS)

SPY-FI (ver ESPIONAJE-FICCIÓN)

STEAMPUNK - El término surge como broma del "cyberpunk" y describe un subgénero de ciencia-ficción que ambienta sus tramas en épocas históricas del pasado pero incluyendo desarrollos tecnológicos anacrónicos o no propios de tal época. Previo a los años '80 (en que se acuña el término) se consideran precedentes válidos todas aquellas adaptaciones de obras de Jules Verne y H.G. Wells. Se pueden considerar del ciclo **La Cité de les Enfants Perdus** (La Ciudad de los Niños Perdidos-1995); **Wild Wild West** (Jim West-1999); **Vidocq** (Vidocq: Muerte en París-2001); **The League of Extraordinary Gentlemen** (La Liga Extraordinaria-2003); **Prestige** (El Gran Truco-2006); **The Mutant Chronicles** (Crónicas Mutantes-2008); **Sherlock Holmes** (id-2009). También los animé **Tenkû no Shiro Rapyuta** (Laputa: Un Castillo en el Cielo-1986), **Hauru no Ugoku Shiro** (El Castillo Errante de Howl-2004) y **Suchimubô** (Steamboy-2004). (ver FANTASÍA CIENTÍFICA)

SUPERHÉROES - El rabioso suceso popular provocado por *Superman* se extendió con celeridad a la pantalla a través de los cartoons de los Hnos. Fleischer y dos exitosos seriales de Columbia, en pleno primer apogeo del superhéroe en la pantalla. De la misma época tenemos **Adventures of Captain Marvel** (Capitán Maravilla, el Poderoso-1941); **Batman** (El Hombre Murciélago-1943) y su secuela; **The Phantom** (El Fantasma-1943); **Captain America** (El Capitán América-1944) y **Atom Man vs. Superman** (1950). A mediados de la década del '50, mientras en Occidente hacen furor las **Adventures of Superman** (Superman-1951/57), Japón lanza sus propios superhéroes, con **Supa Jaiantu** (Super Gigante-1957), **Gekko Kamen** (Capitán Centella-1958), **Yusei Oji** (Príncipe del Espacio-1959) y **Nationaru Kido** (National Kid-1960). Más tarde, mientras México proyecta docenas de films con Santo, Blue Demon y Mil Máscaras (superhéroes del ambiente del pugilato), Italia lanza Superargo, Mister X y los Supermen y Turquía al temible Kilink y otros plagios notorios, la TV americana promueve que personajes como Batman se habitúen a las pantallas chicas del resto del mundo. Con la segunda oleada de superhéroes japoneses (de acción viva y también animación), llegan nuevos personajes como **Wonder Woman** (Mujer Maravilla), **The Incredible Hulk** (El Increíble Hulk) y el gran éxito de **Superman** (Superman-1978). A partir de fines de los años '90, no hay temporada en que no se lance un superhéroe, tanto en films de gran presupuesto y difusión como series de acción o dibujos animados.

SUPLANTACION - Si ud. suma el tema del "doppelganger" y la "ilusión de Capgras" (desorden en el que un paciente cree que sus seres queridos o amigos han sido reemplazados por impostores o sosías) agregándole precedentes como **Der Student von Prag** (El Estudiante de Praga-1913) y **Metropolis** (Metrópolis-1927), obtiene tres títulos paranoicos y maravillosos que se imponen en la década del '50: **Invaders From Mars** (Los Invasores de Marte-1953), la seminal **Invasion of the Body Snatchers** (Los Usurpadores de Cuerpos-1956) y **I Married a Monster From Outer Space** (Me Casé con un Monstruo Sideral-1958). La "suplantación" es una táctica de seres alienígenas para reemplazar a las personas con duplicados perfectos que pueden ser androides, extraterrestres caracterizados o simplemente "vainas". Criminales de alto vuelo llevan a cabo conspiraciones de suplantación por clones en **The Resurrection of Zachary Wheeler** (La Resurrección de Zachary Wheeler-1971) y por androides en **The Stepford Wives** (1975) y **Futureworld** (El Mundo del Futuro-1976). (ver ALIEN, CONTROL DE MENTES, POSESIÓN)



TECH NOIR - Bautizado por el pub "Technoir" del film **The Terminator** (Terminator-1984), la conjunción de ciencia-ficción y noir ofrece esquemas narrativos tomados del policial y de la intriga detectivesca pero adaptados a las formas y ámbitos distópicos y, en especial, cyberpunk. Se considera que precedentes válidos de semejante híbrido son **Alphaville, une Étrange Aventure de Lemmy Caution** (Alphaville, un Mundo Alucinante-1965), **The Groundstar Conspiracy** (Conspiración Infernal-1972) y **Soylent Green** (Cuando el Destino nos Alcance-1973), aunque el hito fundacional es la famosa **Blade Runner** (id-1982). Otros títulos interesantes son **Akira** (id-1988); **Strange Days** (Días Extraños-1995); **Dark City** (id-1998); **The Matrix** (id-1999); **Minority Report** (Minority Report: Sentencia Previa-2002); **Ritânâ** (Asesino Solitario-2002); **Paycheck** (El Pago-2003); **Surrogates** (Identidad Sustituta-2009). (ver WEIRD DETECTIVE)

TELEPORTACIÓN - Trasladar materia de un lugar a otro sin necesidad de atravesar físicamente el espacio entre el punto de partida y el de destino es un proceso doméstico en series como **Star Trek** (Viaje a las Estrellas-1967/69) que, según parece, se pergeña no como adelanto futurista sino para ahorrar presupuesto en secuencias de trasbordos vehiculares del Enterprise hacia los planetas que se propone explorar. A pesar

que seriales como **The Shadow** (La Sombra del Terror-1940) y **Atom Man vs. Superman** (1950) incluyen villanos que poseen artefactos de teleportación, el primer intento de explotar las derivaciones teóricas del concepto ocurre en el clásico **The Fly** (La Mosca de la Cabeza Blanca-1958) y sus secuelas (así como la famosa remake de 1986). Tras la rareza nipona **Denson Ningen** (The Telegraphed Man-1960) y la británica **The Projected Man** (El Monstruo Proyectado-1966), la teleportación vuelve a la pantalla grande con la saga **Stargate** (íd-1994), **Prestige** (El Gran Truco-2006) y **Jumper** (íd-2008), tornándose un aceptable recurso a mitad de camino entre lo fantástico y la ciencia-ficción.

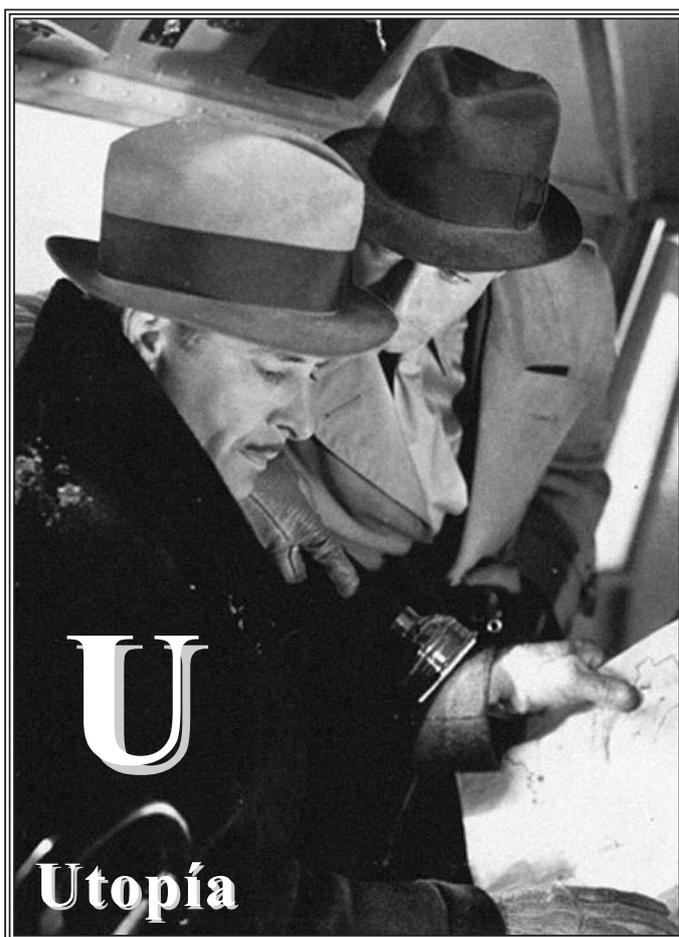
TERROR - Desde el momento que el nacimiento oficial del terror cinematográfico se produce con **Frankenstein** (Frankenstein, Creador del Monstruo-1931), film inspirado en la novela (1818) que se considera piedra basal de la ciencia-ficción, ambos géneros han ido orbitándose como equilibrado sistema binario. Hay quienes consideran al terror como subgénero de la ciencia-ficción. Otros ponen ambos la par, como rubros alternativos del género fantástico. Ciertamente, cada disciplina tiene sus tópicos habituales, lugares y esquemas narrativos comunes, de manera que resulta sencillo reconocer films de ciencia-ficción con elementos de terror y films de terror con elementos de ciencia-ficción y a veces se torna complicado catalogar amalgamas equivalentes de ambos ingredientes. Aún así, algunos títulos son relevantes para investigar las relaciones entre terror y ciencia-ficción, tales como la saga de **The Quatermass Xperiment** (Pánico Mortal-1955); **L'Ultimo Uomo della Terra** (Seres de las Sombras-1964) y remakes; todas las precedentes de **Alien** (Alien, el Octavo Pasajero-1979), es decir **It! The Terror From Beyond Space** (La Amenaza del Otro Mundo-1958), **Terrore nello Spazio** (El Planeta Infernal-1965) y **Queen of Blood** (El Planeta Sangriento-1966); títulos emblemáticos como **The Thing** (El Enigma de Otro Mundo-1982), **Lifeforce** (Fuerza Sinistra-1985) y **Event Horizon** (Event Horizon: La Nave de la Muerte-1997). (ver ALIEN)

TIEMPO - El proceso lineal en que percibimos una secuencia de eventos, medido de mil y una formas diferentes (desde precisos cronómetros a todo tipo de almanaques) y conectado con el espacio en una cuarta dimensión negociable conocida como "espacio-tiempo", es componente fundamental de uno de los temas preferidos de la ciencia-ficción: la posibilidad de manipular tal dimensión en el caso de los "viajes temporales" o de sufrir las consecuencias de fluctuaciones desconocidas, en el caso de los bucles temporales ("time loop" en inglés) o esos viajes instantáneos descritos como tiempos perdidos ("time slip"). (ver BUCLE TEMPORAL, TIEMPO PERDIDO) El cine también nos ofrece diferencias en el natural discutir del tiempo como la detención total de **Paris qui Dort** (París que Duerme-1924) o su inversión en **Superman: The Motion Picture** (Superman-1978); portales temporales como en **The Time Travelers** (1964) o **Timecop** (íd-1994); tiempos paralelos como la famosa **Przypadek** (Blind Chance-1981) o **Sliding Doors** (Dos Vidas en un Instante-1998); alteración de la percepción del tiempo como en **The Last Wave** (La Última Ola-1977) y **The Fountain** (La Fuente de la Vida-2006); paradojas como la saga de **Back to the Future** (Volver al Futuro-1985) y lugares suspendidos en el tiempo como **A Matter of Life and Death** (Escalera al Cielo-1946) y derivaciones. (ver DIMENSIONES, VIAJE TEMPORAL)

TIEMPO PERDIDO - El supuesto fenómeno del viaje temporal de una o varias personas que, sin mayores causas, aparecen y se mantienen en épocas pasadas durante un lapso de tiempo o bien son extraídas de su tiempo y espacio se conoce como "tiempo perdido" (del inglés "time slip"). El cine nos ofrece dos ejemplos acabados, desde el punto de vista del personaje que desaparece de su tiempo en **Slaughterhouse-Five** (Matadero Cinco-1972) o bien de los que se quedan en **Picnic at Hanging Rock** (Picnic en las Rocas Colgantes-1975). Un caso documentado de este fenómeno, el de las docentes inglesas que en 1901 declararon haber estado en la corte de Versalles durante la Revolución Francesa, es expuesto en el telefilm **Miss Morison's Ghost** (1981).

TRANSFORMACIÓN (ver METAMORFOSIS)

TRANSPLANTE DE CEREBRO (ver CEREBROS)



UNIVERSO PARALELO (ver REALIDAD ALTERNATIVA)

UTOPIA - Perfilada por Thomas Moore en la novela justamente titulada *Utopia* (1516), expone una sociedad ideal que existe en perfecta armonía social y política y en que cada individuo satisface sus anhelos personales y vuelca la totalidad de su potencial humano. Partiendo de esta premisa, el cine se ha dedicado más a desarrollar films sobre "distopías", es decir lo opuesto a la utopía, sociedades que han avanzado en igualar a todos sus integrantes con políticas totalitarias, quitándoles subjetividad, individualismo, sentimientos o directamente, quitándole cualquier atisbo de crítica e insatisfacción. Sin embargo, un ejemplo de utopía que conforma la definición está presente en **Lost Horizon** (Horizontes Perdidos-1937). (ver DISTOPÍA)



VAMPIROS - Personaje habitual del género de terror, el vampiro invade el campo de la ciencia-ficción a partir de **The Vampire** (El Hombre Vampiro-1957), con la historia de un científico que se transforma en vampiro tras ingerir un compuesto experimental y **Not of this Earth** (Emisario de Otro Mundo-1958) con Paul Birch como un alienígena vestido de negro que llega a la Tierra a por sangre fresca para su planeta moribundo. Más tarde, *Last Man on Earth* de Richard Matheson, llevada a la pantalla como **L'Ultimo Uomo della Terra** (Seres de las Sombras-1964) y **The Omega Man** (La Última Esperanza-1972), propone un futuro post-apocalíptico en que la mayoría de las personas son vampiros. Corresponde a **Queen of Blood** (El Planeta Sangriento-1966) el mérito de ser el primer film en plantear la idea de un vampiro en el espacio, al que siguen los repugnantes seres de **Kyuketsuki Gokemidoro** (Goké, Ladrón de Cadáveres-1968) y la espléndida vampiresa de **Lifeforce** (Fuerza Siniestra-1985). En los últimos años, con el apogeo del vampiro futurista perfilado en **Blade** (Blade: Cazador de Vampiros-1998) y su saga, surgen el telefilm **Dracula 3000** (2004) con el conde pergeñado por Stoker atacando una nave estelar, la remake **I Am Legend** (Soy Leyenda-2007) y un giro sobre la idea de Matheson, **Daybreakers** (Vampiros del Día-2010). (ver ALIEN)

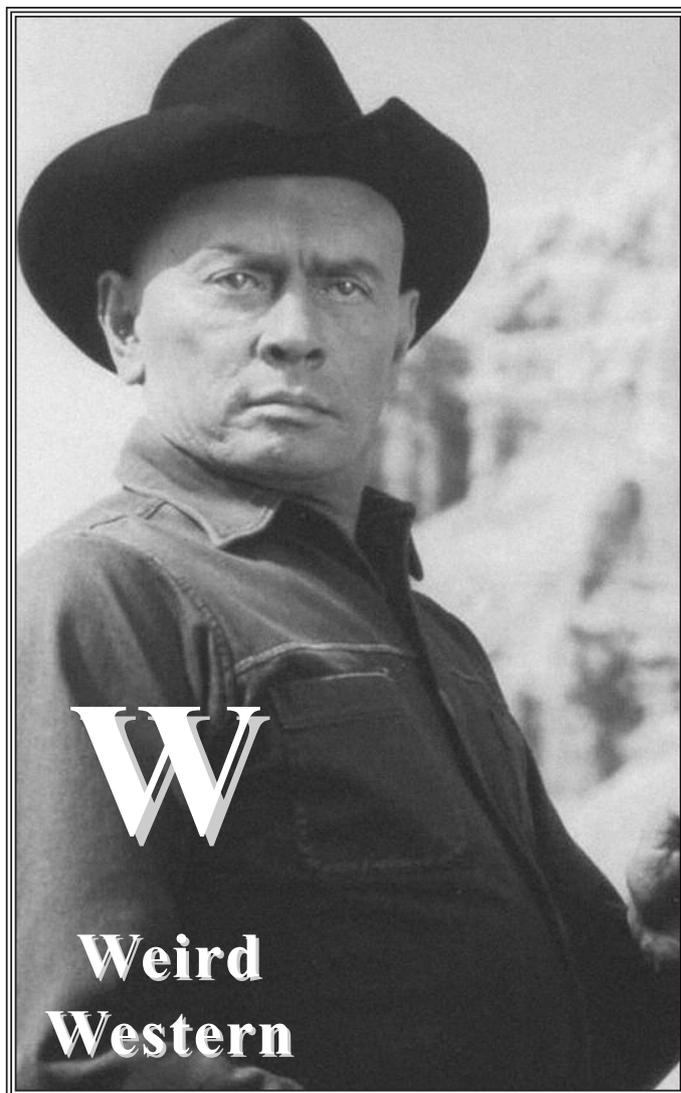
VENUS - En segundo lugar, luego de Marte (o tercero, si agregamos la Luna), el planeta Venus propicia la frondosa imaginación de guionistas de mediados de siglo pasado que idean civilizaciones íntegramente compuestas de mujeres, como en **Abbott and Costello Go to Mars** (Abbott y Costello en Venus-1953), **Queen of Outer Space** (La Reina del Espacio Sideral-1958) y **Voyage to the Planet of Prehistoric Women** (1968). De Venus proceden **Stranger From Venus** (1954); el pepino gigante de **It Conquered the World** (Lo que Conquistó el Mundo-1956) y su remake, **Zontar, the Thing From Venus** (Zontar, el Monstruo de Venus-1966); el Ymir de **20 Million Miles to Earth** (La Bestia de Otro Planeta-1957); los invasores de **Wakusei Daisenso** (Galaxias Año 2000-1977). A Venus se dirigen las expediciones de **Nebo Zovyot** (La Llamada del Cosmos-

1959); **Der Schweigende Stern** (El Planeta Silencioso-1960); **Planeta Bur** (El Planeta de las Tormentas-1962); **Voyage to the Prehistoric Planet** (Viaje al Planeta Prehistórico-1965).

VIAJE ESPACIAL - Tema habitual del cine de ciencia-ficción, la navegación del espacio exterior a la atmósfera terrestre se integra como excusa o nudo esencial a la mayoría de films ambientados en el futuro espacial. Plantean viajes espaciales, tanto el film inaugural del género, **Voyage dans la Lune** (Viaje a la Luna-1902), como su precedente **La Rêve de L'Astronome ou La Lune a Un Metre** (El Sueño del Astrónomo-1898), en que el viaje —onírico—, no lo hace el astrónomo sino la propia Luna. **Voyage à Travers L'Impossible** (Viaje a Través de lo Imposible-1904), **Himmelskibet** (1918), **Frau im Mond** (La Mujer en la Luna-1929) y **Kosmicheskiy Reys** (The Space Voyage-1936) ofrecen los mejores viajes espaciales del cine mudo, al Sol, a Marte y dos veces a nuestro satélite natural, respectivamente. En el sonoro la saga de **Flash Gordon** (La Invasión de Mongo-1936) y **Buck Rogers** (íd-1939) nos llevan a planetas reales o imaginarios, sean Marte, Júpiter o Mongo. Recién en los años '50 el viaje espacial se torna una cuestión seria que vale la pena recrear de acuerdo con los últimos adelantos de la coherencia y la aeronáutica, así que a partir de **Destination Moon** (Viaje a la Luna-1950), astronautas de celuloide visitan los planetas conocidos (Venus, Marte, etc.), Metaluna en **This Island Earth** (Más Allá de la Tierra-1955), Altair IV en **Forbidden Planet** (El Planeta Desconocido-1956) o bien se lanzan directamente al espacio exterior en **War of the Satellites** (Guerra de los Satélites-1958). A veces viajes espaciales se convierten en temporales, como lo saben Taylor (Charlton Heston) y sus colegas en **Planet of the Apes** (El Planeta de los Simios-1968) o trascendentales como experimenta Bowman (Keir Dullea) en **2001: A Space Odyssey** (2001: Odisea del Espacio-1968). El programa espacial Apollo y su difusión mundial genera nuevas visiones por parte del cine, más realistas y menos fantasiosas. Aún así, las sagas **Star Wars** (La Guerra de las Galaxias-1976) y **Star Trek: The Motion Picture** (Viaje a las Estrellas-1979) incluyen viajes espaciales fantasiosos, sean estos de combate o exploración. **Alien** (Alien,

el Octavo Pasajero-1979), en cambio, hace del viaje espacial el eje de toda su trama, con el más que evidente lazo con la obra de Joseph Conrad *Heart of Darkness*. La criogenización de los tripulantes, la velocidad warp, el aprovechamiento de pliegues espacio-temporales o agujeros negros y la utilización de naves generacionales enriquecen las tramas de los films y series de televisión modernas con viajes espaciales tanto como recurso facilitador de trama o bien parábola de evolución o redención de los personajes. (ver ANTIGRAVEDAD)

VIAJE TEMPORAL - Los viajes temporales, es decir, la movilización hacia el pasado o futuro del presente del viajero, se manifiestan como incidentes imprevistos (como la hibernación de Rip Van Winkle) o la culminación de proyectos científicos que tienen como propósito desde la mera exploración hasta la modificación de eventos pasados o presentes para alterar el presente o el futuro. Algunos creen que los viajes en el tiempo solo son factibles en universos paralelos y cualquier alteración del pasado provoca una ruptura del paralelismo (y un universo divergente). En los casos más trágicos, la alteración indiscriminada de eventos pasados, provoca un auténtico “efecto mariposa”, que configura un presente diametralmente diferente al de partida. Films valiosos que ofrecen viajes al pasado son **Cesta do Praveku** (Viaje a la Prehistoria-1955) a través de un río; **Slaughterhouse-Five** (Matadero Cinco-1972) en la mente del protagonista; **Back to the Future** (Volver al Futuro-1985) en un automóvil deportivo; **Star Trek IV: The Voyage Home** (Viaje a las Estrellas IV: Misión Salvar el Planeta-1986) a bordo de una nave klingoniana; **Stargate** (íd-1994) a través de un antiguo artefacto de teleportación egipcio; **Frequency** (íd-2000) mediante un receptor de radio. Científicos desarrollan máquinas del tiempo en **Terror From the Year 5000** (Terror del Año 5.000-1958); el clásico **The Time Machine** (La Máquina del Tiempo-1960) y sus secuelas; el famoso cortometraje **La Jetée** (1962) y su derivación, **Twelve Monkeys** (12 Monos-1995); **The Yesterday Machine** (1963); **The Time Travelers** (1964); **Dr. Who and the Daleks** (Dr. Who y los Daleks-1965); **Dimension 5** (1966); **Idaho Transfer** (1973); **Time After Time** (Escape al Futuro-1979); **The Terminator** (Terminator-1984) y secuelas; **Deja Vu** (Deja Vú-2006). Hay viajes accidentales (no buscados) en **Fiddlers Three** (1944); **Timeslip** (Cerebro Atómico-1955); **World Without End** (Mundo Sin Fin-1956); **Beyond the Time Barrier** (Traspasando la Barrera del Tiempo-1960); **Planet of the Apes** (El Planeta de los Simios-1968) y la saga posterior; **Je T'Aime, Je T'Aime** (Te Amo, Te Amo-1968); **Ivan Vasilyevich Menyayet Professiyyu** (1973); **The Final Countdown** (La Cuenta Final-1980) y su derivación **The Philadelphia Experiment** (El Experimento Filadelfia-1984); **Frankenstein Unbound** (Frankenstein Perdido en el Tiempo-1990); **Los Cronocrímenes** (2007). Algunos títulos que ofrecen romances, como el telefilm **The Two Worlds of Jenny Logan** (Los Dos Mundos de Jenny Logan-1979), **Somewhere in Time** (Pide al Tiempo que Vuelva-1980), **Peggy Sue Got Married** (Peggy Sue: Su Pasado la Espera-1986) y **The Time Traveler's Wife** (Te Amaré por Siempre-2009), no incluyen artefactos científicos para posibilitar el viaje y se emparentan, por ende, con aquel viaje realizados por el Hank Martin creado por Mark Twain en *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. La pantalla chica promueve que el viaje en el tiempo sea cosa habitual, desde **The Time Tunnel** (El Túnel del Tiempo-1966/67) y **Voyagers!** (Viajeros-1982/83) hasta la exitosa **Lost** (íd-2004/10) y **Heroes** (Héroes-2006/10). (ver BUCLE TEMPORAL, DIMENSIONES, TIEMPO, TIEMPO PERDIDO)



WASTELAND (ver CIENCIA-FICCIÓN APOCALÍPTICA)

WEIRD DETECTIVE - Primo del “tech noir” y sobrino del género literario denominado “weird menace”, el relato detectivesco con elemento sobrenatural (sean fantasmas, maldiciones o monstruos) combina los aspectos más notorios de varios géneros. Si bien se pueden considerar como “weird detectives” tanto al Prof. Abraham Van Helsing del *Dracula* de Stoker como al Sherlock de *Hound of the Baskerville* (El Mastín de los Baskerville-1959), en todos los films del ciclo predomina el ingrediente terrorífico por sobre la ciencia-ficción. El auge de los investigadores paranormales se inicia con series como **The Champions** (Los Campeones-1968), **The Sixth Sense** (El Sexto Sentido-1971), **Kolchak: The Night Stalker** (1974) y **The Omega Factor** (1979). Más tarde, se revitaliza con las series **The X Files** (Los Expedientes X-1993/2002) y **Supernatural** (2005) y en la pantalla grande con **Hellboy** (íd-2004), **Constantine** (íd-2005) y otras. (ver TECH NOIR)

WEIRD WESTERN - El añadido al género western de cualquier elemento fantástico, sea del rubro de la fantasía, terror o ciencia-ficción, tiende a denominarse “weird western”. A pesar que hay ejemplos previos, el ciclo se inicia categóricamente con el serial **The Phantom Empire** (El Imperio Fantasma-1935). La mayoría de los exponentes del weird western con elementos de ciencia-ficción poseen monstruos desconocidos, prehistóricos o seres alienígenas como **El Monstruo de la Montaña Hueca** (1956), **Teenage Monster**

(1958), **The Valley of Gwangi** (El Valle de Gwangi-1969), **The White Buffalo** (El Búfalo Blanco-1977), **Alien Outlaw** (1985), **Tex e il Signori degli Abissi** (1985), **Jonah Hex** (2010) y **Cowboys & Aliens** (íd-2011). Unos pocos incluyen viajes temporales, como **Timerider: The Adventure of Lyle Swann** (1982) y **Back to the Future Part III** (Volver al Futuro, Parte III-1990). La pantalla chica también ofrece su cuota de weird western, con la serie **Wild Wild West** (Jim West-1965/69) adaptada posteriormente a la pantalla grande, **The Adventures of Brisco County Jr.** (1993/94) y **The Lazarus Man** (1996). Aunque no usualmente consideradas dentro del sub-género, hay films de ciencia-ficción espacial que ofrecen esquemas argumentales del western, como **Moon Zero Two** (Luna 0-2: Crimen en el Espacio-1969) y **Outland** (Atmósfera Cero-1981). En otros como **Westworld** (Oestelandia: El Mundo de los Robots Asesinos-1973) y **Welcome to Blood City** (1977), es más complejo determinar que género predomina.

WESTERN ESPACIAL (ver WEIRD WESTERN)

ZOMBIES - Personaje característico del cine de terror y de seriales de matinée, la primera aparición de un zombie en films propiamente de ciencia-ficción se produce con **Creature with the Atom Brain** (Cadáveres Atómicos-1955) con muertos reanimados por radiactividad. Más tarde, **Invisible Invaders** (Invasores Invisibles-1959), con una marea de difuntos que salen de sus tumbas por intervención extraterrestre, plantea la tónica que seguirá George A. Romero con su **Night of the Living Dead** (La Noche de los Muertos Vivos-1968), que propiciaría una extensa saga que se mantiene hasta la reciente **Survival of the Dead** (La Reencarnación de los Muertos-2010). **Plan 9 From Outer Space** (Vampiros del Espacio-1959), **The Astro-Zombies** (1968) y **The Alien Dead** (La Muerte Extraterrestre-1980) ofrecen derivaciones del mismo tema cuyos ecos se perciben con los zombies de laboratorio de **Resident Evil** (íd-2002) o la infección mundial de **Planet Terror** (íd-2007). Mención aparte merecen films con seres similares a zombies, como los autómatas de **Extraña Invasión** (1965) o los rabiosos de **28 Days Later...** (Exterminio-2002).



40 films de ciencia-ficción para ver antes de morir

En la Antigua Grecia hubo siete sabios, Bías, Quilón, Cleóbulo, Periandro, Pítaco, Solón y el aún vigente Tales de Mileto. En el actual milenio, con sus ramificaciones del conocimiento y de las materias, el saber conforma un fractal que ningún sabio podría abarcar enteramente. Sin embargo, tomando al cine como una de esas materias, hay quien manifiesta sabiduría al respecto. Convocamos a más de una treintena de estos sabios, les rogamos que recomienden una película de ciencia-ficción y que expliquen sus porqué. Siguiendo la consigna, algunos se limitaron a un título. Otros respondieron con más de uno y algunos recomendaron, sin saberlo, mismos films. El resultado es, atendiendo a las advertencias de inminente final global, para tomar urgente nota .

Jean-Claude Michel

(investigador, Francia)

Estaba pensando en una película notable de ciencia-ficción de Francia, raramente mencionada en libros o revistas. Desde luego hubo obras importantes, como *Voyage dans la Lune* de Méliès, *War of the Worlds* de Byron Haskin, *The Invisible Man* de James Whale, *Things to Come* de William Cameron Menzies, etc. pero casi nadie mencionaría alguno de estos títulos [N. del Ed: Así es, nadie los recomendó].

En 1939 Richard Pottier hizo una película llamada **Le Monde Tremblera** (El Mundo Temblará-1939), un título que prefiguró lo que vendría en breve, la II Guerra Mundial y que se restrenó en posguerra con el título de *La Révolte des Vivants*. Trata acerca de un joven científico que construye una máquina que le permite predecir la fecha exacta de muerte de cada persona. Por supuesto esta cruel invención causa perturbación y pánico en el mundo entero, y el científico mismo pierde su vida en el preciso instante vaticinado por su infernal máquina. El reparto es extraordinario, con Claude Dauphin como el científico, Madeleine Sologne, Erich Von Stroheim, Julien Carette, Armand Bernard, Aimos, Robert Le Vigan, etc. Roger Blin está inolvidable como prisionero condenado a muerte.

La película estaba basada en una novela de Charles-Robert Dumas y Roger-Francis Didelot, "La Machine à Prédire la Mort". En fin, fue una de las primeras y más importantes películas de ciencia-ficción realizadas en Francia previo a la II Guerra.

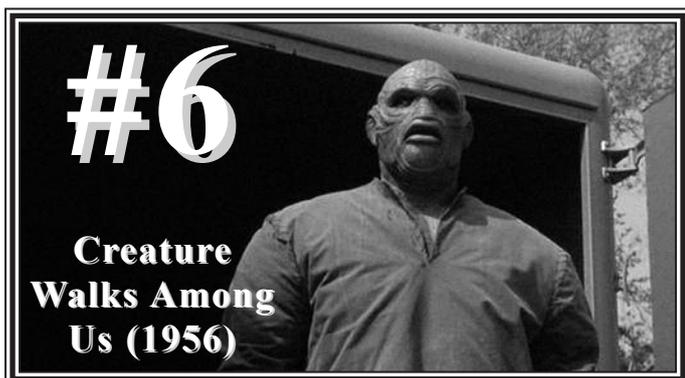
John Soister

(investigador, USA)

Siendo niño en los años '50, tengo bastante cine de sci-fi encima como para decidirme a recomendar un film solamente. Y he aquí el problema.

De tarde, durante la época Eisenhower, caminaba por la vereda del cine (el "Peerless") de mi barrio (Brooklyn) y me pasaba un montón de tiempo mirando los afiches de los próximos estrenos en las marquesinas. Fue ahí cuando conocí los diferentes tipos de publicidades: "one-sheet", inserts, 22x28,





los lobby cards y las movie stills (imágenes fijas). Ocasionalmente convencía a los empleados del cine para que me dieran algo de ese material, que mi madre arrojaba al poco tiempo, obligándome a volver a casilla uno (¿quién se hubiera imaginado que esas malditas cosas serían tan caras medio siglo después?). Para mi era negocio ya que la Myrtle Avenue era la única calle por la que, cuando tenías seis años, me permitían aventurar por mi cuenta: aquello era mucho más simple en ese entonces y los coches iban mucho más lento que hoy en día.

Sin importar lo mediocre que pudiera ser el film, recuerdo que eran los afiches lo que atraían poderosamente mi atención para ingresar al cine, una forma de arte hipnótica que solía prometer más de lo que se vería en pantalla. Excepto por las siguientes, que recomiendo de todo corazón.

The Day the Earth Stood Still (El Día que Paralizaron la Tierra-1951), que pesqué en una sala de reposiciones en Manhattan cuando tenía 14, y quedé totalmente maravillado: *Klaatu Barada Nikto*, Gort, el rayo láser, el platillo volador... ¡Dios mío! ¿Hicieron algo mejor que eso?

Forbidden Planet (El Planeta Desconocido-1956), que vi finalmente en pantalla grande en la NYCon (New York Science Fiction convention) cuando tenía 16 más o menos (ahí conocí a Isaac Asimov) y quedé totalmente impresionado, y no solamente porque era en color, salía Robbie el Robot, y tenía a Anne Francis en minifalda.

Las tres de la saga **Creature from the Black Lagoon** (El Monstruo de la Laguna Negra-1954) (a pesar que **The Creature Walks among Us**, la última, aflojó con el traje del gill-man siendo innegablemente la menor). La criatura, el último de los íconos monstruosos de Universal pudo haber sido (en mi humilde opinión) el más interesante, conceptualmente hablando.

The Blob (La Mancha Voraz-1958) es de visión obligatoria por su simple pretensión y su divertida ejecución (a pesar de su descarado bajo presupuesto).

Ídem con **The Fly** (La Mosca de la Cabeza Blanca-1958). Vaya por Vincent Price, esté con Al (luego David) Hedison y ese histórico "Help me!" del desenlace.

I Married a Monster from Outer Space (Me Casé con un Monstruo Sideral-1958) es uno de los títulos más atroces de la historia del cine, y el film es una agradable carrera marital para el espectador comprometido (pero no para la adorable Gloria Talbott, que se involucra – por un rato nomás – con el extramundano Tom Tryon).

Terror Is a Man (1959), un film realmente barato, blanco y negro, coproducción entre USA y Filipinas que adapta la obra de H.G. Wells "La Isla del Dr. Moreau". El hombre-bestia – encarnado como hombre-felino por el actor filipino Flory Carlos – es extrañamente conmovedor y Francis Lederer (*Return of Dracula*) sobreactúa efectivamente como el no tan buen doctor. Difícil de encontrar, pero interesante variación de un tema tantas veces llevado a la pantalla.

Hay otras que valen la pena ver, pero aprender a apreciar los films de ciencia-ficción de los '50 toma tiempo y uno debe estar dispuesto a dejar de lado los presupuestos abultados propios del milenio y los efectos especiales a favor de creatividad "low-tech" condimentada con una pizca de ingenuidad.

Joaquín Vallet Rodrigo
(crítico, España)

Bien se puede decir que 1951 marca el inicio de una de las etapas más gloriosas dentro del género de ciencia-ficción.

El estreno de *The Day the Earth Stood Still* de Robert Wise y de *The Thing from Another World* (El Enigma de Otro Mundo-1951), supone la ratificación de un campo cinematográfico relegado durante décadas a muy puntuales aproximaciones. El caso del film de Nyby resulta especialmente significativo debido a dos aspectos: sus características ideológicas y, sobre todo, su idiosincrasia interna. Efectivamente, el film combina un mensaje político poco o nada conciliador con la tensa coyuntura dominante (en esencia, una sociedad invasora que intenta acabar con el "American Way of Life") claramente reflejado en ese "vigilad el cielo" con que concluye la película. Empero, la espontaneidad de su estilo y un cierto aire desenfadado que discurre a lo largo del metraje (muy propio de Howard Hawks, productor de la pieza y al que algunas veces le conceden la auténtica autoría de la misma) provocan que *The Thing from Another World* vaya mucho más allá de sus derroteros ideológicos, erigiéndose en un film sencillo y sugerente, distendido e inquietante, blandiendo en su variabilidad tonal una de las claves más importantes de su maestría.

Situada a un nivel muy por encima de la estimable, aunque sobrevalorada, *The Thing*, de John Carpenter, el (teórico) debut en la dirección de Christian Nyby se ha convertido, por derecho propio, en una de las piezas capitales del género.

C. Courtney Joyner
(realizador, USA)

It Came from Outer Space (Llegaron de Otro Mundo-1953), la etérea historia de Ray Bradbury convertida por Harry Essex en una trama si bien reflexiva, más volcada a la acción y dirigida por Jack Arnold en su primera incursión en el género de ciencia-ficción, marcó patrones a seguir por films posteriores. Es modelo cincuentero de eficiencia y tono y primera producción importante en el sistema 3D. Además, por vez primera muestra seres alienígenas que no andan desintegrando todo a su paso. ¿Es que el temor a la invasión estaba solo en nuestras mentes? Hay materia prima para el pensamiento en este clásico de *back-lot* de Universal.

Daniel Yagolkowski
(traductor, Argentina)

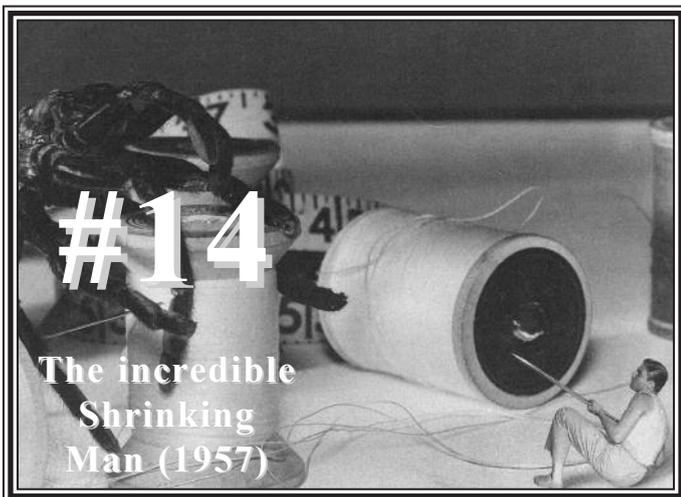
1er puesto: ***Invasion of Body Snatchers*** (Invasión de los Ladrones de Cuerpos-1956) de Don Siegel. La primera película que generó el terror básico: el miedo a todo lo que hasta ayer era conocido. Desnudó la fragilidad de todo aquello que damos por sentado y que, sin advertencia, puede cambiar y volverse peligroso.

2do puesto: ***The Day the Earth Stood Still*** (El Día que Paralizaron la Tierra-1950) de Robert Wise. Planteó el contacto con formas de vida inteligente y el discurso final de Klaatu aun hoy es objeto de discusión: ¿pacifista o directamente amenazador? Una película eterna.

Carlos Díaz Maroto
(crítico, España)

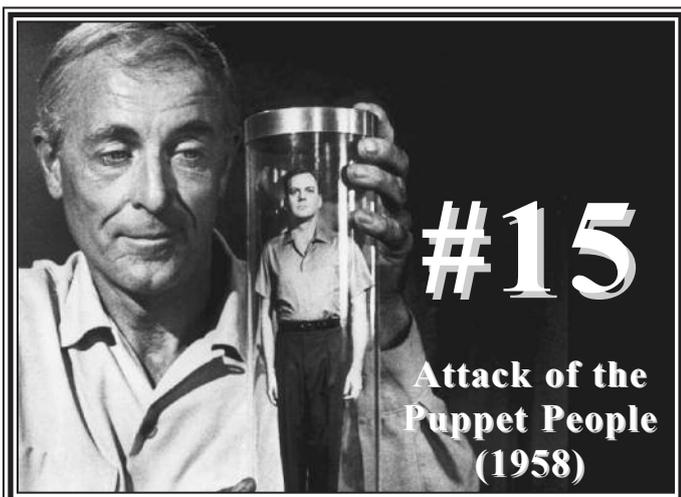
A día de hoy, creo que ***Invasion of the Body Snatchers*** (La Invasión de los Ladrones de Cuerpos-1956) es una película que se mantiene perfectamente lícita dentro de sus postulados temáticos. Después se han realizado otras versiones (1), que han actualizado los temores que aquélla reflejaba, pero la entrega precedente de Don Siegel sigue siendo la más comple-





ja, la más escalofriante, la más poliédrica.

La idea de la cual parte la novela de Jack Finney (2) no es nueva. Con anterioridad a él, tenemos, al menos, el *Amo de títeres* de Robert A. Heinlein (3), que parte de igual idea paranoica acerca de que aquellas personas que te rodean, aquellas que amas y con quienes convives, no son realmente quienes crees que son. Siegel (y el guionista Daniel Mainwaring, junto a un no acreditado Richard Collins) hace explorar esos miedos en muy diversos enfoques, donde destaca una lectura política que, a día de hoy, tiene muchas interpretaciones, ejemplo vivo de una obra rica en matices. ¿Es el film una alegoría anti-comunista, o pretende denunciar los peligros de la era macarthista (4)? Tanto da, *La invasión de los ladrones de cuerpos* es todo eso y mucho más. Y es, ante todo, una entretenida película de ciencia ficción muy bien dirigida e interpretada, y que representa uno de los pilares fundamentales de un género que aún hoy día merece una consideración más amplia de la que se le dispensa. Tiempo al tiempo. El futuro algún día llegará.



¹ *La invasión de los ultracuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1978), de Philip Kaufman; *Secuestradores de cuerpos* (*Body Snatchers*, 1993), de Abel Ferrara; *Invasión* (*The Invasion*, 2007), de Oliver Hirschbiegel y James McTeigue.

² *Los ladrones de cuerpos*; por Jack Finney; traducción y prólogo de Lorenzo Luengo. Barcelona: Bibliópolis, 2002. Colección: Bibliópolis Fantástica; nº 2. Traducción de: *The Body Snatchers* (1955).

³ *Amo de títeres*; de Robert A. Heinlein; traducción de Francisco Blanco. Barcelona: Martínez Roca, 1982. Colección: Super Ficción; nº 71. Traducción de: *The Puppet Masters* (1951). También se conoce la novela en español como *Titán invade la Tierra* y *La invasión sutil*.

⁴ Obsérvese la casualidad de que el actor protagonista se llama Kevin McCarthy.

Fabio Manes

(coleccionista, Argentina)

Es obvio que es imposible quedarse con una sola ya que hay muchas películas de ciencia-ficción buenisimas, pero en este momento se me ocurre *The Incredible Shrinking Man* (El Increíble Hombre Menguante-1957) de Jack Arnold, porque el guión de Richard Matheson conjuga toda la alegría e inocencia del cine Clase B de los '50 con planteos casi metafísicos muy difíciles de encontrar en el cine fantástico norteamericano de aquellos años. Un equilibrio perfecto.

Carlos Oscar Vasek

(coleccionista, Argentina)

Attack of the Puppet People (Ataque Diabólico-1958), realizada por Bert I. Gordon en la década más brillante del género que nos ocupa, tiene el mérito de ofrecer una historia sumamente original acerca de un científico que realiza experimentos con seres humanos que los reduce por medios energéticos a tamaños minúsculos, para luego exhibirlos en su feria de atracciones como muñecos. Bert (cuya filmografía merece urgente revaloración) realizó los efectos y trucos visuales junto a su esposa Flora M. Gordon, y el resultado es un film atrapante y ágil en solo 78 sobradamente recomendables minutos. Merece rescatarse también la estupenda actuación del gran John Hoyt en el personaje del científico Franz.



Mariano Buscaglia

(guionista, Argentina)

La película que recomiendo es *The Colossus of New York* (Cerebro Diabólico-1958) de Eugène Lourié. A pesar de pertenecer al período dorado de la ciencia ficción, no es una película muy difundida. El coloso es un híbrido entre Frankenstein y el Golem que lanza rayos ardientes a través de los ojos y mesmeriza a sus víctimas para que cumplan sus deseos. Dentro de su cabeza yace envasado el cerebro de lo que fue en vida un ferviente pacifista que, tras la metamorfosis o, a través de ella, descubre la hipocresía humana y decide vengarse.

Lo que más me impresionó de este film fue su atmósfera opresiva y macabra. Lourié consiguió imprimirle este clima utilizando diversas herramientas, una de ellas es la eximia pieza de piano compuesta por Van Cleave que le presta un tinte aún más tenebroso a las luces y sombras del blanco y negro del film o el inicio con los títulos impresos delante de la ciudad de New York y reflejados sobre el río que el monstruo recorre bajo el agua para llevar a cabo sus planes.

Cerebro Diabólico es una película que merece mayor fama, una pieza de arte en sí misma, que recuerda los aciertos del cine insonoro y preanuncia piezas claves del género de décadas posteriores tales como *Robocop*.

El Abuelito

(crítico, España)

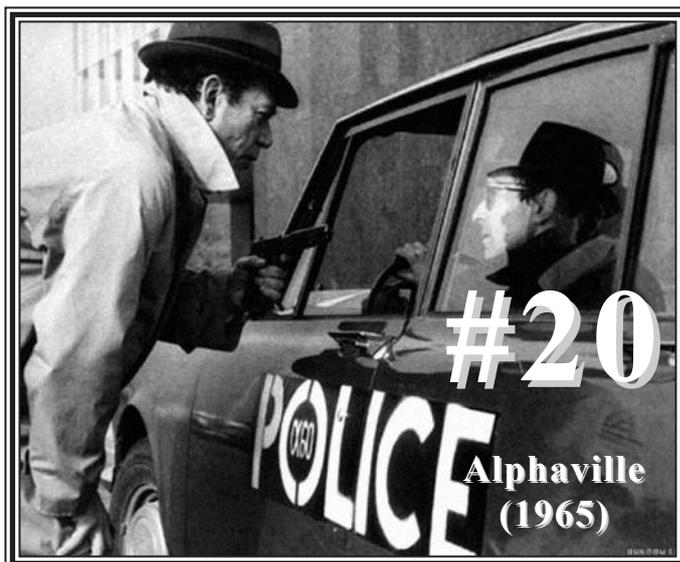
Dicen que don André Breton, cuando visitó México allá por 1937, aseguró encontrarse en un país surrealista. A tanto no sé yo si llega la cosa, que está feo hablar sólo de oídas, pero que el cine de allí es altamente propenso al esperpento y la desmesura es cosa que no cabe poner en duda. De Buñuel a Federico Curiel, de Ripstein a Chano Urueta, de Luis Alcoriza a Gilberto Martínez Solares, todo es exceso, caricatura, humor feroz, deforme espejo, burlón descreimiento.

Por eso resulta tan irresistible y representativa una película como *La Nave de los Monstruos* (1959). Cual si una irreverente batidora se pusiera en marcha, todos los lugares comunes de la ciencia ficción de los cincuenta quedan reducidos a pulpa, grotesco reflejo de cuanto antes fueron. Con alegre desparpajo desfilan ante los ojos del espectador risibles monstruos de trapo, varias señoritas extraterrestres ligeritas de ropa, un robot de cartón piedra con bombilla en la testa y hasta un cantante de rancheras que ejerce su oficio por los espacios cambiando sombrero charro por traje de astronauta. Si saben olvidar cualquier prejuicio y no les importa reírse hasta de su sombra no podrán menos que disfrutar con esta ejemplar parodia, que merced a su frescura y su candor alcanza cumbres de comicidad y desvergüenza nunca antes vistas en la gran pantalla...

Adrián Esbilla

(crítico, España)

Gasu Ningen dai Ichi Go (*El Primer Hombre Gaseoso*, Ishiro Honda, 1959) no inauguró la ciencia ficción mutante japonesa, ese honor le corresponde a otro film de Honda un año anterior, *Bijo to Ekitainingen* (*La Bella y el Hombre Líquido*-1958) y probablemente tampoco sea el mejor; *Matango* igualmente firmada por el gran Honda en 1963 es la singular cumbre de una escuela que expande con gran riqueza, abrazando el horror de la carne, buscando la abstracción escenográfica y





apartándose del molde de relato policíaco y urbanista impuesto por los anteriores filmes. Incluso otro título intermedio, *Denso Ningen* (El Hombre Electrotransportado-1960) dirigido esta vez por Jun Fukuda parece haber ganado la carrera del culto. Lo que ocurre es que *El Primer Hombre Gaseoso* tiene eso especial, es un trabajo que define un subgénero y al tiempo lo matiza con raro lirismo. También es un título que sintetiza, más poéticamente de lo que puede hacer pensar su envoltorio *sci-fi pop*, el pesimismo vital, histórico y social de su responsable. Honda somatiza las heridas atómicas y el terror al futuro del Japón en una novelita de bolsillo hecha cine donde iguala, en su desesperación y caducidad, al Hombre Gaseoso, víctima de unos experimentos científicos, y a una joven bailarina tradicional cuyo arte, tan simbólico, se encuentra en trance de desaparición. Ambos se abrazan, en obligatoria destrucción simultánea, en su memorable clímax: colisión del Japón eterno barrido por la furia de un horror científico y de un presente amnésico, traumatizado, aculturizado.

David del Valle
(investigador, USA)

The Unearthly Stranger (1963) de John Krish, thriller bien sarcástico de los '60 acerca de un científico que descubre que su esposa es de otro planeta, producido por el creador de "Los Vengadores", es una película inglesa de primer nivel y muy poco recordada hoy en día.

Carina Rodríguez
(investigadora, Argentina)

Un futuro sin palabras ni sentimientos

Alphaville (Alphaville, un Mundo Alucinante-1965) y *Fahrenheit 451* (Fahrenheit 451-1966). No hay horizonte más apocalíptico que aquel que nos roba las emociones y las letras. Con apenas un año de diferencia, dos directores de la *nouvelle vague* francesa despliegan los temores de una sociedad que nos arroja al abismo del sinsentido.

En 1965, Jean-Luc Godard exhibe en *Alphaville* una humanidad anestesiada donde lo prohibido son las emociones y las palabras. Palabras como amor, llorar, dolor o por qué. Mezcla de policial negro y de ciencia ficción, muestra a personas automatizadas que deambulan en el estricto raciocinio comandadas por una máquina.

Quizá el mensaje más potente de la película sea el de ubicar las locaciones en las calles contemporáneas de París. No hay naves espaciales, trajes futuristas ni efectos especiales. Se sostiene eficazmente con un potente futuro narrativo tan sospechosamente parecido al presente de los 60 y al nuestro.

Un año después, François Truffaut estrenó *Fahrenheit 451* exponiendo las llamas totalitarias de un Estado que quemaba y prohibía los libros. Fue su primera producción en inglés y tal vez una de las más cuestionadas.

Se trata de un panorama desconsolador donde sus ciudadanos vagan en una evasión constante. Quién la haya visto no podrá quitar de su retina a esa mujer que se abraza al fuego y a sus libros inmolándose como una mártir de la causa en contra del analfabetismo colectivo. Ni tampoco podrá olvidar la revulsión de ver ardiendo a Sartre, Flaubert, Proust, o Faulkner.

Truffaut y Godard elucubran un oscuro horizonte en los albores del mayo francés. Una generación que vivió con los fantasmas del fascismo (no es fortuito que el creador de la máquina totalitaria de *Alphaville* se llame Von Braun como el científico estrella del nazismo) y que veía con sospecha el consumismo y la sociedad de masas. Aunque lo hacen con recursos disímiles, ambos films denuncian al totalitarismo, el hedonismo, la tecnología y la destrucción progresiva de la cultura. Paradójicamente son debates que estaban en boga hace 40 años y siguen hoy en día.

Carlos Aguilar
(crítico, España)

Terrore nello Spazio (Terror en el Espacio-1965) de Mario Bava, debido a la exquisita elegancia mediante la cual combina toda clase de referentes para crear una película, por el contrario, única.

Antonio La Torre
(investigador, Italia)

Soy afecto al cine de ciencia-ficción realizado con muy pocos recursos y gran ingenio. Desde los '50, sucedió en los Estados Unidos así como en la Unión Soviética, en Japón tanto como en Europa. Entre todas, recomiendo *Terrore nello Spazio* (Terror en el Espacio-1965) dirigida por el maestro italiano Mario Bava. Por razones personales así como por calidad técnica, simpleza, imaginación e ingenio, tengo particular debilidad por esta película. Fue un gran éxito en Europa y América, especialmente por su clima de horror, que impregna lo visual.

Los efectos especiales están hechos cuidadosamente por Bava, en base a materiales pobres. Estilísticamente es excelente, sirviendo como modelo para la más expensiva *Alien* (*Alien*, el 8vo. Pasajero-1979) de Ridley Scott, por ejemplo la secuencia en que los astronautas descubren el esqueleto gigantesco de un alienígena cerca de una nave abandonada. Mario Bava desarrolló su creatividad especialmente en el campo del horror pero, en mi opinión, también le corresponde la autoría de una de las mejores películas italianas de ciencia-ficción.

Juan Carlos Vizcaíno

(crítico, España)

La maldad de la creación

Hay películas que siendo niños nos impactan, y pasando los años su recuerdo queda desvanecido ante la realidad y erosión que le brinda el paso del tiempo. Ese podría ser para mí el ejemplo de *Quatermass and the Pit* (¿Qué sucedió entonces?-1967), de la que recuerdo la impresión que en el verano de 1976 –contando con apenas diez años- me provocó ese estallido final con la encarnación diabólica en forma de energía. Por fortuna, esa impresión se me ha venido manteniendo inalterable durante décadas, hasta concluir definiendo esta propuesta filmada por Roy Ward Baker como la obra maestra de la ciencia-ficción inglesa.

¿A qué se debe mi fascinación por esta cima del cine artesanal? A diversos factores, el primero de los cuales sería la manera con la que Baker introduce al espectador en el relato –ese movimiento de grúa que nos traslada a la estación de metro en la que se focalizará la acción-. También a la genialidad del guión de Nigel Kneale, que no precisa un conocimiento de las dos previas incursiones del Dr. Quatermass en la pantalla –ambas notables-, y a la insólita entremezcla de elementos como los marcianos, presencias sobrenaturales, o incluso poniendo en cuestión la creación divina de la vida en la Tierra. La película logra asumir en su despliegue fílmico las mejores sugerencias de su guión, en un relato que sorprende estar filmado en 1967 –cuando el *Swinging London* se encontraba en su apogeo-, concluyendo con uno de los finales más desoladores que se recuerdan en la pantalla. Unamos a ello lo prodigioso y casi inalterable de su ritmo, o la presencia de la nunca suficientemente valorada Barbara Shelley, y se entenderá el inalterable entusiasmo que me provoca una de las más originales y perturbadoras muestras del género estrenadas jamás en la pantalla.

Claudio Huck

(crítico, Argentina)

Journey to the Center of Time (Viaje al Centro del Tiempo-1967) de David Hewitt. Pude ver este film en un viejo Zenith blanco y negro, en una transmisión televisiva, cuando aún no tenía una década de vida y su búsqueda se volvió una obsesión durante muchos años. Al reverlo varias décadas después, constato su poder magnético intacto, su deliciosa estética de sci-fi clase B que oscila entre lo kitsch y lo naif, y un derroche de ideas que pocos films contemporáneos pueden hacer gala. Cuenta las peripecias de una cápsula-laboratorio vagando fortuitamente por el espacio-tiempo, pudiendo recalar en un futuro apocalíptico con extraterrestres de abundante maquillaje blanco o en un pasado remoto acechado por dinosaurios gigantes que son en realidad lagartos ampliados por acto de prestidigitación cinematográfica. Las paradojas tempo-

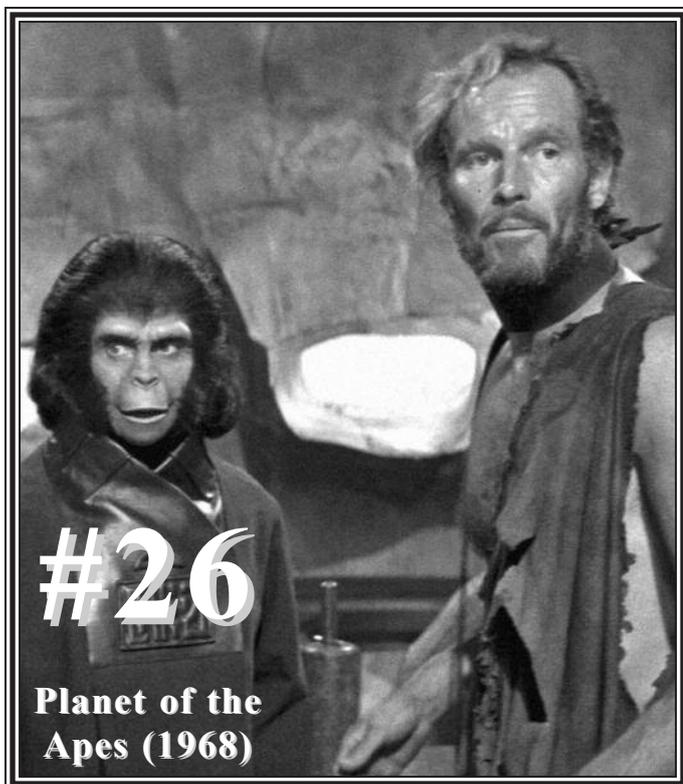


rales son varias, como la nave chocando contra sí misma, un hombre que puede cometer un asesinato que el azar convierte en suicidio, y los viajeros pueden superponerse en una subcapa temporal, provocando la coexistencia de las mismas personas duplicadas en un inesperado juego bergsonian. Es protagonizada por Scott Brady (cargando varios años y excedido en algunos kilos) con impensado porte welliesiano. No hay que dejarse amedrentar por críticas adversas ni por los 3.4 puntos que le adjudica el imdb que (sabemos) posee tanto rigor crítico como el que puede llegar a tener un Leonard Maltin (liquidado en un soberbio acto de justicia cinéfila por los Gremlins). Una gema olvidada que en apenas 75 minutos expone más inventiva que las seis temporadas de la serie *Lost*.

Gustavo Cabrera

(crítico, Argentina)

2001: A Space Odyssey (2001, Odisea del Espacio-1969). El film nace impulsado por la inteligencia y habilidad del hombre primitivo. El auténtico combustible de la idea Espacial hay que buscarlo en los orígenes de la historia de la Humanidad, y un realizador como Stanley Kubrick se toma muy en serio tal afirmación. *2001...* es, claramente, una avanzada en un cine abierto a los grandes problemas Universales; incluyendo una enorme carga metafísica indudable! En resumidas: Kubrick ha conseguido hacer un film probo, a la medida de nuestro desarrollo. Ni más, ni menos.



#26

Planet of the Apes (1968)

Tierra en donde esas razas “inferiores” triunfaron convirtiendo el planeta en un páramo. La parábola entonces es démosle algo esos seres que son peligrosos; no por bondad, sino por interés de seguir dominando el territorio que tan “sabiamente” nos ganamos. ¡Ah! Y Charlton Heston está en uno de sus mejores papeles, nuevamente como una especie de Mesías que viene a redimir los desastres de su generación. Frente a la estatua grita desconsolado ante la libertad derruida. El esperado había llegado. Las secuelas son la prueba fundamental de cómo el Capitalismo hace dinero de esa supuesta crítica social y la transforma en buenos (o a veces malos) entretenimientos aunque algunos las destratan por ser justamente la primera material fuera de serie en el género ficción.

Christian J. Aguirre
(crítico, Argentina)

The Love War (Hombres de Otros Mundos-1970). Hija adoptiva de Sábados de Súper Acción, oriunda de tramos salvajes (principalmente del 13, 7, 9 y, más rezagado, el 11; noches más proclives al telefilm oscuro que a peplums y monstruos) es este telefilm cuyo amoroso y título original fue *The Love War*.

En las tramos, la sorpresa del descubrimiento de films rarísimos era una constante, ante la repetición un poco desconsiderada de los Sábados de Súper Acción. Lloyd Bridges (Kyle, planeta Argon), Angie Dickinson (Sandy, en estado todavía “semi-perra from hell”) y Harry Bosch (Bal, planeta Zenon), son los protagonistas de este menaje a trois cinéfilo donde el premio final es... ¡la Tierra!

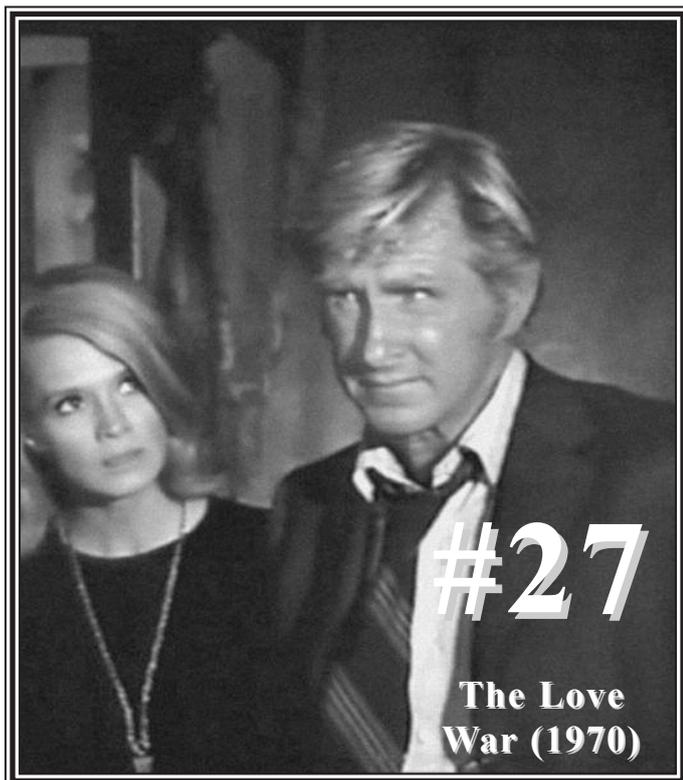
Hombres de Otros mundos, nuestro título latino, es un capítulo de la Dimensión Desconocida XXX, un mix entre *The Killers* (Siegel) y *They Live* (Carpenter), donde dos “tough guys” interplanetarios disputan furiosamente ninfa terrestre (¡ojo!) de por medio, una contienda interestelar. Solo sus verdaderas y deformantes figuras (e intenciones) son visibles a través de gafas deladoras.

El último plano, fatal, desde el piso, punto de vista del derrotado, en perfecta simetría con el futuro de la Tierra, esos cachondos anteojos Ray Ban cósmicos delatan una fosforescencia de tintes verdes, una excrecencia fantasmal que nos mira y se aleja. La suerte está echada y que Dios se apiade de todos nosotros.

Jaime Iglesias Gamboa
(crítico, España)

La definición de ciencia ficción nunca ha dejado de ser difusa desde que Hugo Gernsback acuñase por primera vez el término hace ahora casi 90 años. No quiero, por lo tanto, entrar en polémicas rigoristas sobre lo que debe, o no, considerarse ciencia ficción, en cualquier caso reivindicaré aquella variante del género que concede a éste legitimidad ideológica y que, desde mi punto de vista, lo convierte en algo verdaderamente interesante. Me estoy refiriendo a aquellas películas en las que evocar el mañana es una estrategia para cuestionar los rudimentos de nuestra sociedad presente, confrontando al espectador con un mundo futuro que emerge como reflejo distópico del aquí y del ahora.

A partir de ahí llamaría la atención sobre una película que me parece paradigmática en ese sentido y que hoy permanece bastante olvidada. Se trata de *Soylent Green* (Cuando el Destino nos Alcance-1973) de Richard Fleischer adaptación de



#27

The Love War (1970)

Pablo Prado Olivero
(docente, Uruguay)

Planet of the Apes (El Planeta de los Simios-1968). Porque para quien escribe (y por eso el artículo está lleno de subjetivismo) es un alegato sobre el futuro que nos depara de no mediar la reflexión y la cordura ante tanto gasto desmedido en armamento o energía que destruye el planeta. En su momento también se vio su contenido racial. En la época de carrera espacial y de lucha por los derechos civiles de minorías sumergidas, el film es visto como un triunfo de estas últimas ante su problema no resuelto. Aquí se acoplan ambos elementos: una nave que va hacia nuevos rumbos, se mantiene en la

la novela *Make Room! Make Room!* de Harry Harrison editada siete años antes. De Harrison siempre se ha dicho que fue el introductor del humor en el género de la ciencia ficción y que se sirvió de él para desmitificar la carga épica que a menudo malbarataba este tipo de narraciones y que las convertía en un sucedáneo de hazañas bélicas. En la novela referida se sirve de las teorías malthusianas para dibujar un mundo futuro donde, ante la escasez de recursos y el exceso de población, los seres humanos instados por las multinacionales alimentarias se ven obligados (aun sin saberlo) a devorarse los unos a los otros para restablecer un crecimiento sostenible.

En la película de Fleischer esa carga de humor negro de la que se servía Harrison para sus afanes críticos queda diluida en mitad de un escenario demasiado apocalíptico y desalentador como para que en él quepa algo de frivolidad. En el Nueva York de 2022 los pequeños placeres de la vida (tomar una ducha, comerse una manzana) quedan reservados para una adinerada élite social mientras permanecen en el recuerdo de los escasos supervivientes de un pasado que se antoja remoto (como el personaje de Edward G. Robinson en su inolvidable último papel cinematográfico).

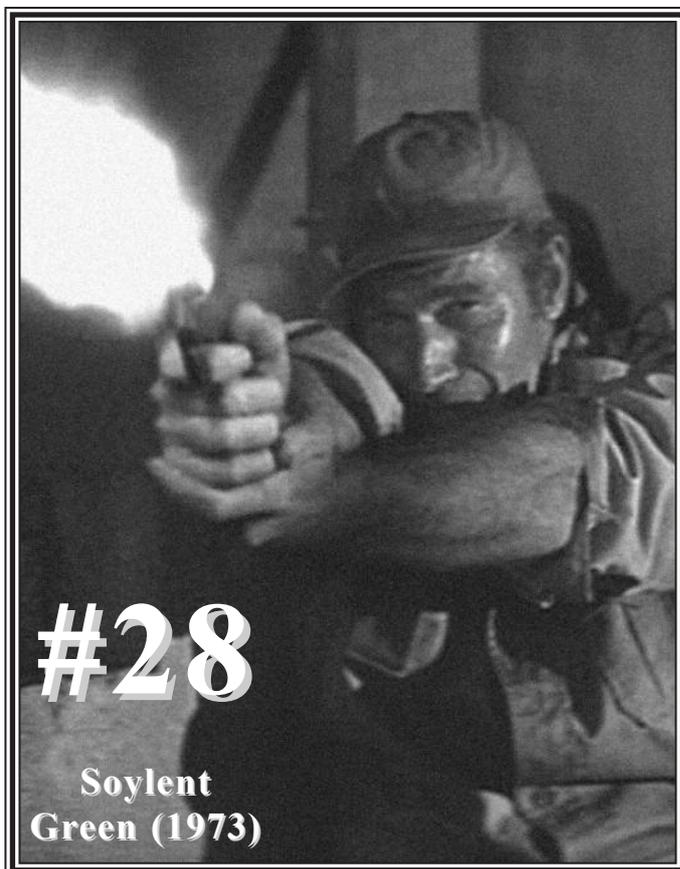
Las nuevas generaciones han vivido ajenas a los mismos en medio de una situación de emergencia y escasez alimentaria y sanitaria que se prolonga en el tiempo. La película narra con emoción sincera y pulso de thriller la desalienación de un policía (Charlton Heston) que teniendo que investigar el asesinato de un rico prohombre (Joseph Cotten) descubre, con sorpresa, la existencia de un tiempo pasado donde esas cosas que ahora son artículos de lujo estaban al alcance de todos... El final es uno de los más emotivos que ha dado la ciencia-ficción suponiendo además, como ha quedado dicho más arriba, la despedida de Edward G. Robinson del cine pues moriría poco después de terminar el rodaje de este film.

Miguel Monforte

(investigador, Argentina)

Elijo para recomendar *Soylent Green* (Cuando el destino nos alcance-1973) de Richard Fleischer, por varios motivos, obviamente todos personales: el primero es el recuerdo del fuerte impacto que me causó cuando la vi de chico “en la tele”, el argumento del film me impresionó y me persiguió durante años, recién pude exorcizar mi memoria al volver a verla en VHS, una, dos, tres veces, y entender lo bien construido que está el relato, la gran dirección de Fleischer, encontrar la novela sobre la que está basada, “Make room, make room!”, de Harry Harrison, y la potente imagen que emana la figura del gran Charlton Heston, de quien no podría decir que es un gran actor, pero si que su presencia es fuertísima siempre, de gran carisma, el duro clásico, aquel que se nos impregna en nuestras fantasías, sobre todo cuando uno es niño y forma su imaginario, por allí andan muchachos rudos tales como Heston, Yul Brinner, Franco Nero (disparándole a todo lo que se moviera en el Oeste norteamericano), entre otros, repartiendo su fuerza y fotogenia en mi cabeza.

En este contexto, *Cuando el destino nos alcance* nos da la oportunidad de ver a otro “animal de la pantalla”, Edward G. Robinson, en su última actuación. Me apasiona la visión catastrófica de la humanidad de principios de los ‘70, que plantea el problema y no la solución, visión ahora un tanto banalizada con monstruos de CGI, cuando el verdadero horror está dentro nuestro, solo hay que saber desatarlo... y disfrutarlo.



Sebastián Domizzi

(coleccionista, Argentina)

Junto a Maurice Binder, Saul Bass fue uno de los más creativos realizadores de títulos de crédito para el cine. En *Phase IV* (Fase IV Destrucción-1974), su única película como director, nos expone el fin de la Humanidad bajo el yugo de las más laboriosas obreras de la Tierra. A pesar que la narrativa no soportó el paso del tiempo, es el peso de sus imágenes lo que atiborra nuestras retinas y nos empalaga al punto que, luego de digerido, nos apetecería repetir la dosis. Agudice sus antenas y preste atención a la memorable actuación de Nigel Davenport, en un personaje atípico para su extensa y brillante carrera.



Manuel Valencia

(editor, España)

Supersonic Man (Juan Piquer Simón, 1979). El triunfo de la imaginación y una locura absoluta de ciencia-ficción. **Supersonic Man** es uno de los grandes clásicos celtibéricos del maestro Juan Piquer Simón. Mucho más divertida que sus adaptaciones de Julio Verne (*Viaje al Centro de la Tierra*), mucho más disparatada que sus films de terror (*Slugs*), esta joya de sábado tarde es un entretenimiento pop disfrutable de cabo a rabo, con estética de tebeo y efectos especiales chiripitifláuticos. Este Superman español enfrentado a un mad doctor es un delirio absoluto de serie B y del cine popular que ningún lector de Cinefania debería perderse. ¡Que la fuerza de las galaxias sea conmigo!

Sergio Salgueiro

(editor, Argentina)



Muchos hablan de que George Lucas, con *Star Wars* (La Guerra de las Galaxias-1977) no inventó nada nuevo, pero que su mérito consistió en tomar el tema universal del “periplo del héroe” y adornarlo con rayos laser y naves espaciales, para que “pegue” en una nueva generación. Sin ir más lejos, cada elemento del opus de Lucas remite a otros géneros, populares en épocas anteriores (el western, los seriales de aventuras, las películas de piratas y espadachines...). Lo mismo podría decirse de *Tron* (íd-1982) de Steven Lisberger. Sólo que, en este caso, el “escenario remozado” que eligieron sus realizadores no era el del espacio (cuyo auge a nivel popular decayó rápidamente; sino ver el episodio “Homero en el espacio profundo” de los Simpson, en donde la NASA se desespera por recuperar... algo de rating televisivo), sino el de las computadoras, que hoy en día se han vuelto un elemento fundamental en nuestras vidas.

Recordemos, en 1982 la computadora personal estaba en pañales. En mi caso personal, más o menos por esos años recibí de regalo una Commodore 64, que para mí era la gloria: mucho mejor que el Atari. Y tengo un recuerdo de cuando mi viejo (nacido en el '22, cuando apenas había radio) me llevó a ver *Tron* al (por entonces) inmenso cine Los Angeles: al salir yo estaba fascinado por lo que acababa de ver, como si se hubiera abierto ante mí la caja de Pandora, pero él me explicó que no le había gustado el film porque “no se entiende nada, el tipo va caminando por ahí y sin motivo alguno se cae...”. Mi viejo era un tipo muy inteligente e intelectual... ¿porqué no había entendido nada? Porque su generación no estaba compenetrada con el mundo de las computadoras. En 1982 la película pegó fuerte, no en el público masivo (no fue un gran éxito y sólo con el tiempo se volvió un film de culto), sino en aquel que ya se estaba dejando seducir por lo digital (recuerdo que para esa época en el aula de mi colegio éramos unos treinta muchachitos, pero sólo cinco o seis sabíamos de eso, y nos decían, no sin cierto sarcasmo, “La Pandilla de la Computadora”, en referencia a una serie que se daba en la tele).



Bert I. Gordon

(realizador, USA)

Es una consigna difícil porque me encantan tantas películas de ciencia-ficción... de las que dirigí, **Food of the Gods** (El Alimento de los Dioses-1976) y **Village of Giants** (Pueblo de Gigantes-1965) son las que recomiendo. Saludos de Mr. B.I.G.

Es por ese aura “iniciática”, también, que no funcionó al mismo nivel la tardía secuela estrenada hace poco: por más que tiene muchísimos mejores efectos que la primera (y también, seguramente, mucho más dinero atrás), ya no puede provocar ese mismo asombro “virginal” que su predecesora. Recomiendo ver **Tron** previo compenetrarse y jugar a volver a la época de su estreno, donde la revolución de las computado-

ras estaba en pañales. Si lo logramos, obtendremos una sensación mágica e iniciática. Luego pueden “volver a la realidad” y conectarse al facebook, pero ¡cuidado con el malvado CCP!

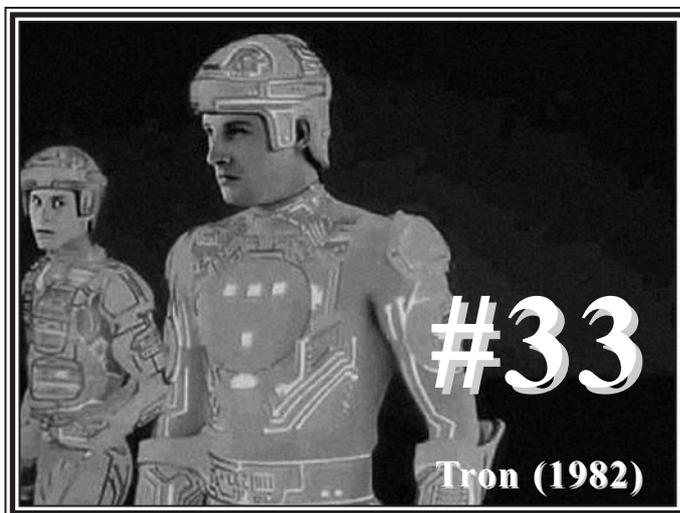
Pablo Martín Cerone
(comentarista, Argentina)

¿Por qué hay que ver *Blade Runner* (id-1982)? Por ser un astuto policial negro (negrísimo) ambientado en un futuro de pesadilla. Por plantear en un código a la vez popular y sofisticado la inquietante pregunta de *qué es, en definitiva, un ser humano*. Por un diseño visual que le debe tanto a *Metrópolis* de Fritz Lang y *The Long Tomorrow* de Moebius y O'Bannon como al *film noir* de los '40. Por haber inventado, o poco menos, el *cyberpunk*. Por haber reescrito una novela de Philip K. Dick sin traicionarlo. Por la humanidad de sus villanos, y por la inhumanidad de sus honestos y brillantes hombres de negocios y sus eficaces policías. Por los *cuatro años de vida útil* de los replicantes. Por los implantes de falsos recuerdos en Rachel como *medida experimental de seguridad*. Por el siniestro discurso oficial de que no había ejecución de replicantes, sino *retiro*. Por el subtexto judeocristiano del enfrentamiento entre Roy Batty y el magnate Eldon Tyrell. Por la duda que crea y no satisface acerca de la real naturaleza de Deckard. Por una Los Ángeles que parece aunar los barrios bajos de Hong Kong y Tijuana con la Roma de posguerra. Por la escena de Deckard tomando un trago, asomado al balcón, mientras la noche cae sobre un abismo urbano desolador. Por un reparto sin un solo punto flaco. Por una Sean Young verdaderamente bellísima. Por el inolvidable y medio improvisado soliloquio final del replicante Batty: sí, de la inevitabilidad de la muerte pueden nacer la conciencia del bien y del mal y el amor a la vida.

Alejandro Yamgotchian
(crítico, Uruguay)

Brainstorm (Proyecto Brainstorm-1983). Otra película que le daba un nuevo sacudón a la ciencia ficción en el cine, como lo había hecho un año antes *Tron*, de Steven Lisberger, pero que también pasó rápidamente al olvido, luego de que Douglas Trumbull casi enloqueciera con los ejecutivos de la Metro, que querían cancelar la película y no sólo por la misteriosa muerte de Natalie Wood. *Proyecto Brainstorm* (1983) fracasó en taquilla y fue la última incursión de Trumbull en la dirección, un visionario y revolucionario en materia de efectos visuales (*2001: Odisea del espacio*, *Encuentros Cercanos del Tercer Tipo*, *Blade Runner*; premiado por la Academia de Hollywood por sus aportes científicos, nominado al Oscar en varias ocasiones) que supo dirigir, también contrarreloj y con presupuesto y tiempo acotados, películas fundamentales del género como *Silent Running* (Naves Misteriosas-1972), su ópera prima y en la que también habían hombres que se rebelaban contra el sistema y que seguían firmemente sus ideales, sin importar las consecuencias.

Trumbull quiso terminar *Proyecto Brainstorm* de cualquier manera, en una actitud bastante similar a la empleada por los personajes principales de sus dos únicos largos como realizador: el de Bruce Dern en *Naves misteriosas* (cuyo nombre de pila es “Freeman”), con sus convicciones ecológicas y pequeños robots como únicos compañeros espaciales, lejos de un planeta Tierra devastado, y este de Christopher Walken, que luego de estar diez años encerrado en un laboratorio, contribuye a crear una máquina capaz de leer y grabar



Tron (1982)



Blade Runner (1982)



Brainstorm (1983)

toda sensación física, emocional e intelectual de un ser humano para que luego pudieran ser revividas por la mente de otro.

Es evidente que los 106 minutos no alcanzaron para volcar todas las inquietudes que se querían desarrollar, pero al menos sirvieron para plasmar y sugerir algunos temas interesantes: la posibilidad no sólo de comunicar o transmitir experiencias que incidirían notoriamente en el relacionamiento humano, sino también de explorar la mente, llegando a límites tan impensados como peligrosos. La búsqueda del protagonista, la obsesión por encaminar un invento que el gobierno pretendía utilizarlo con fines bélicos, es el pretexto para llevar la

Lucio Lagioia

(coleccionista, Argentina)

2019 - Dopo la Caduta di New York (2019: Tras la Caída de Nueva York-1983) de Sergio Martino (acreditado como Martin Dolman). Recomiendo esta italianada, sencillamente porque es uno de mis *guilty pleasures* mas queridos. Esta carencia mezcla de *El Planeta de los Simios*, *Mad Max* y de *Escape From New York*, divierte a mas no poder, gracias al ágil ritmo que le imprime Martino. Todo un festival de violencia y acción con destripamientos, cabezas destrozadas a hachazos, incineramientos, persecuciones automovilísticas, trampas mortales, rayos laser, naves espaciales, operaciones grotescas, una primorosa maqueta de la ciudad de New York, y... ¡el gigantesco Luigi Montefiori interpretando a un hombre simio! Sin olvidar el dejo de melancolía y nihilismo tan habitual del cine italiano. Como curiosidad... en la película *Children of Men* (Niños del Hombre-2006) de Alfonso Cuarón, aparecen referencias al Guernica de Picasso y está ambientada en un futuro post-apocalíptico en el que hay que rescatar a la última mujer fértil para salvar a la raza humana. Todo igual que en el film de Martino... ¿Cuarón hizo una *tarantinada*? Tutto e possibile...

J.P. Bango

(crítico, España)

Brazil (íd-1984) de Terry Gilliam. "Actualización hiperbólica, y en formato ultravitaminado, de todas y cada una de las constantes sarcástico-barrocas que animaban (y animan) el universo conceptual y visual de su autor, **Brazil** todavía sigue siendo la obra más deslumbrante, lúcida y corrosiva de Terry Gilliam, en cualquiera de las versiones finales supervisadas por el propio director, también la que mejor soporta el paso del tiempo y los consiguientes revisionados, tal es el (alto) nivel de perspicacia, (alto) sentido de la oportunidad dramática y (alto) grado de inventiva que encierra su entramado y mise-en-scène.

Un oficinista (Jonathan Pryce) singularmente encadenado a un sistema socio-político burocratizado hasta el absurdo tratará de subsanar el error accidental de una computadora, guiado por un impulso puramente subversivo, transgrediendo en el intento los cauces protocolarios que para dicha reparación ordena el Ministerio de Información, la entidad omnipotente que ejerce la potestad coercitiva en la cúspide de la pirámide. El Ministerio de Información, a través de sus funcionarios más recelosos, reacciona impulsivamente procurando no tanto enmendar el desliz provocado, como tratando de evitar que se aproveche dicho error para promocionar su intrínseca imperfección como Sistema. Así las cosas, el protagonista se ve abocado a una espiral pesadillesca, además de kafkiana, de la que sólo consigue evadirse mediante rutilantes ensoñaciones donde se ve a si mismo con los ropajes (y porte) de un guerrero alado, de aspiraciones quijotescas, que pretende liberar a la Princesa amada (una Dulcinea proletaria) del samurái monstruoso que la aprisiona en una jaula, siempre al son de una canción reparadora (al menos lo es desde un punto de vista existencial) cuyas notas rítmicas (y cómplices) amenizan los períodos de evasión. Burócratas de talante enfermizo (entre otros alienados sin solución), trasuntos de terroristas con escaso sentido de la oportunidad, electricistas con alma resistente, ciudadanas de a pie víctimas del sistema, jefes idiotas, viejas de la alta sociedad adictas a la corporación dermo-estética, rubias con alma rebelde, amores platónicos de perfil evocador, carteles publicitarios que ocultan fábricas humeantes, policías



historia a un terreno metafísico, y a una realidad donde los sentimientos comienzan a gravitar cada vez con más fuerza. La historia de esta película tiene su raíz en Bruce Joel Rubin, guionista un tanto subvalorado que cuando aparece operando dentro del género apunta siempre al costado humano del relato, dándole gran importancia a las relaciones sentimentales (padre e hija en *Impacto profundo*, 1998), incluso para poder sobrellevar el dolor por seres queridos que ya no están (el soldado y su hijo en *Alucinaciones del pasado*, la pareja de *Ghost: La sombra del amor*; ambas de 1990). Y en esa búsqueda del personaje de Walken también logra colarse el afecto hacia una querida compañera de trabajo y, además, la posibilidad de recomponer definitivamente la relación con su ex esposa.

Cuando Trumbull decidió terminar **Proyecto Brainstorm** contra viento y marea, también decidía alejarse definitivamente de la industria, al menos como director. Sin dudas que la ciencia ficción perdía a un hombre que también como cineasta pudo haber seguido dejando sus huellas. Por eso rescatamos esta película.

que controlan la información sólo a conveniencia, castraciones existenciales de raigambre quirúrgica, melodías vitalistas que sólo se escuchan en sueños, entre otros conceptos, personajes y elementos objetuales/modales de indudable raíz inspirada, terminan de ornamentar esta obra prospectiva, de ambientación ucrónica, tan mordaz y ácida como singularmente inolvidable. Ese “Quijote” que siempre deseó realizar Terry Gilliam impostado en un ámbito, el de la ciencia ficción parábica, tantas veces antes sustentado por antihéroes (carpenterianos) contraculturales y otras metáforas contundentes”.

Víctor Conenna

(docente, Argentina)

Back to the Future (Volver al Futuro-1985). La película de Robert Zemeckis retoma uno de los temas privilegiados por la Ciencia Ficción desde la época de H.G. Wells: el viaje en el tiempo. Las novedades, en su momento, fueron la utilización de un auto en lugar de una máquina y el choque entre los estilos de vida de 1955 y 1985 para dotar al film de un poderoso sentido del humor. La trama es un inmenso rompecabezas que cierra perfectamente merced a un efectivo proceso de diseminación y recolección de información (si sabemos que un rayo cayó sobre el reloj de la torre, esa información, luego, será convenientemente utilizada). El ritmo narrativo es fluido, apoyado en una banda sonora que acompaña perfectamente el devenir de las acciones. Pocos efectos especiales pero contundentes y una interpretación sobresaliente de Michael J. Fox y Christopher Lloyd en sus roles de Marty Mc Fly y Doc Brown. En fin, será que uno fue adolescente en los ochenta...

Ezequiel Hansen

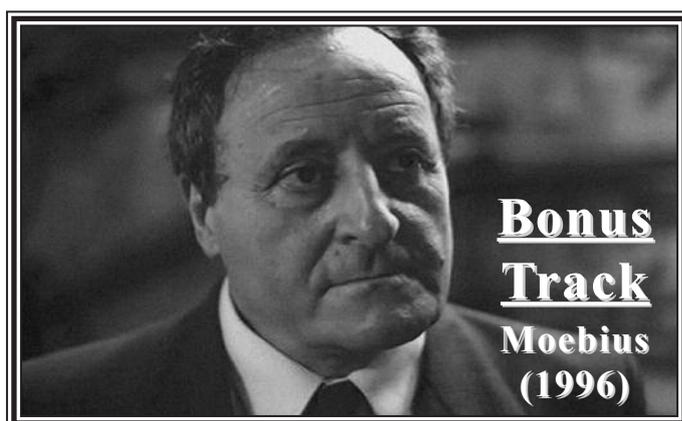
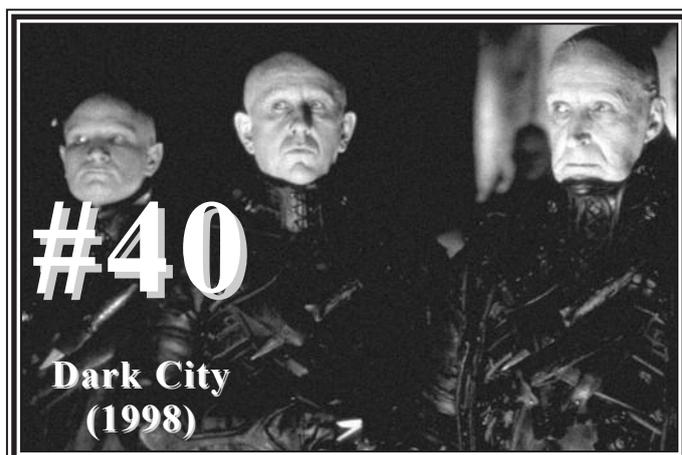
(realizador, Argentina)

Como no tengo debilidad por las películas clásicas de ciencia-ficción no podría recomendar ninguna y para no ser tan obvio comentando la mejor del género que se hizo en América, que es *Extraña Invasión*, opto por **Robot Holocaust** (1987) de Tim Kincaid, film ambientado en un futuro apocalíptico donde los robots quieren dominar la Tierra y donde además hay mutantes caníbales, androides con sentimientos, unas especies de orugas hambrientas y un héroe al que un Ash o un Robocop le dura menos que un caramelo Sugus. Esta es mi humilde recomendación.

María Agustina Piñeiro

(docente, Argentina)

Dark City (Ciudad en Tinieblas-1998) es una película un tanto olvidada, opacada por el advenimiento de *Matrix*, pero no por eso menos genial. Utiliza a la ciencia ficción, a través de la “invasión” de seres con poderes telepáticos, para ahondar en la naturaleza del alma humana, en lo que nos define como personas y como individuos. Reflexiona sobre si somos producto de nuestros recuerdos y experiencias o si hay algo más allá de nuestras vivencias, algo que traemos al nacer, algo que nos separa de todas las demás formas de vida del universo. Los Ocultos, que cada noche modifican la ciudad y los recuerdos de sus habitantes, se transforman de invasores temibles en una raza en extinción, desesperada por encontrar en los humanos aquellos que pueda salvarlos del olvido. Alex Proyas se las ingenia para reunir lo mejor de la ciencia ficción, el policial negro y la fantasía oscura en una obra de arte inquietante.



Bonus Track

Gonzalo Santos

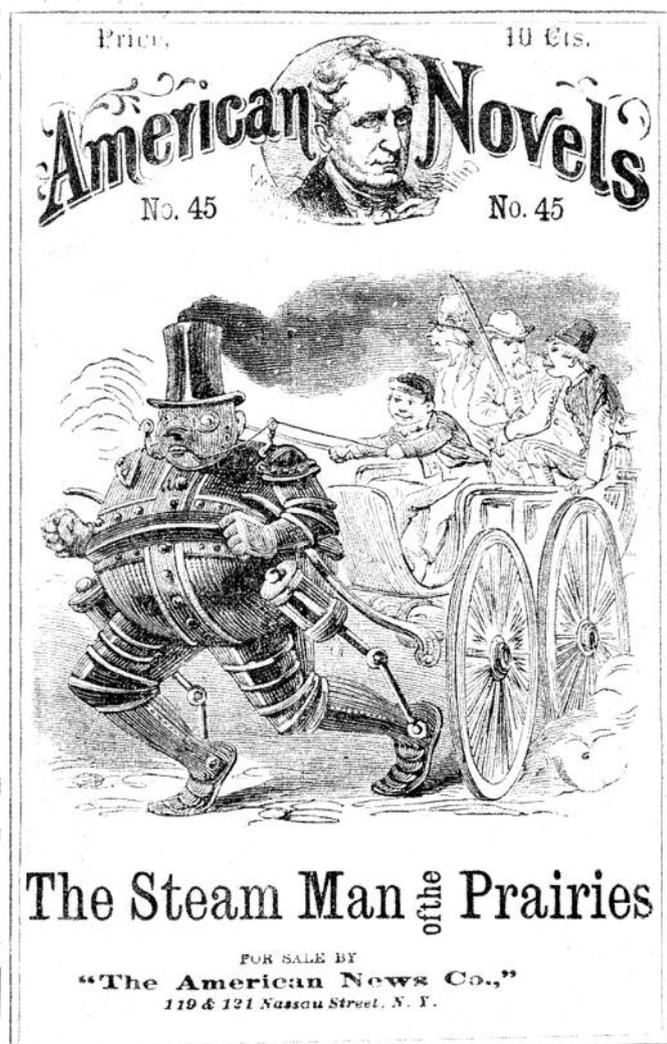
(docente, Argentina)

Moebius (1996). La película retoma el relato “Un Metropolitano llamado Moebius”, de J. A. Deutsch, pero le añade elementos que trascienden o transgreden su género. La investigación que inicia el protagonista la acerca a la estructura narrativa del policial clásico, y los innumerables elementos borgeanos la acercan a lo fantástico. Pero también hay otra cuestión importante, que la aleja de la ciencia ficción, y es que se le da tanta relevancia al nivel de la historia, como al nivel del discurso, ya que los componentes del lenguaje cinematográfico (véase montaje, planos, profundidad de campo, travellings, etc.) se utilizan no como simples medios para contar una concatenación causal de hechos sino que adquieren una significación, a diferencia del relato, donde el lenguaje es apenas un instrumento y lo interesante, el énfasis, está más bien en la originalidad de la historia, en la idea o la tesis.

Weird Western: zombies, balas y hechizos de un subgénero

Mariano Buscaglia

Subestimados por los recopiladores del western e ignorados por los investigadores del fantástico, a lo largo de tres siglos centenares de cuentos, novelas, historietas, films y seriales expusieron matices propios del terror, la ciencia-ficción y la fantasía en el ámbito del Lejano o del Medio Oeste americano.



Edición de *The Steam Man of the Prairies*, de Edward Ellis, primera de las llamadas "dime novels" de ciencia-ficción y precedente de la tendencia denominada "Edisoniana". Reeditada seis veces desde 1865 a 1904, se convirtió en todo un clásico

En el mundo de los subgéneros el *weird western* reina. *Weird* es adjetivo inglés que significa *extraño*. Dentro del género podemos agrupar todas esas historias que transcurren en el lejano oeste y que tienen un matiz fantástico, más o menos pronunciado.

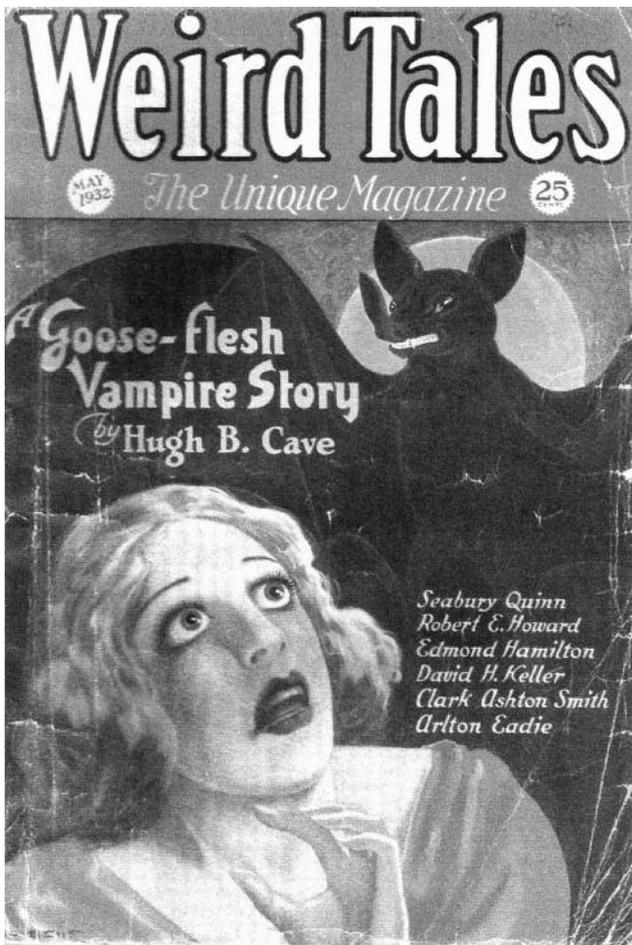
Realizar un análisis exhaustivo del género escapa a las posibilidades de esta nota por lo que la misma estará plagada de lagunas que podrán ser subsanadas por la siempre rica curiosidad del lector.

The Steam Man of the Prairie (1868) de Edward Ellis constituye la primera novela weird western. El hombre de vapor era un autómeta creado por un niño tullido. Juntos viven desopilantes aventuras entre indios, tesoros ocultos y bandidos. La obra fue publicada en diarios de la época y nunca tuvo su versión en libro, a pesar de ser también una obra primigenia de ciencia ficción.

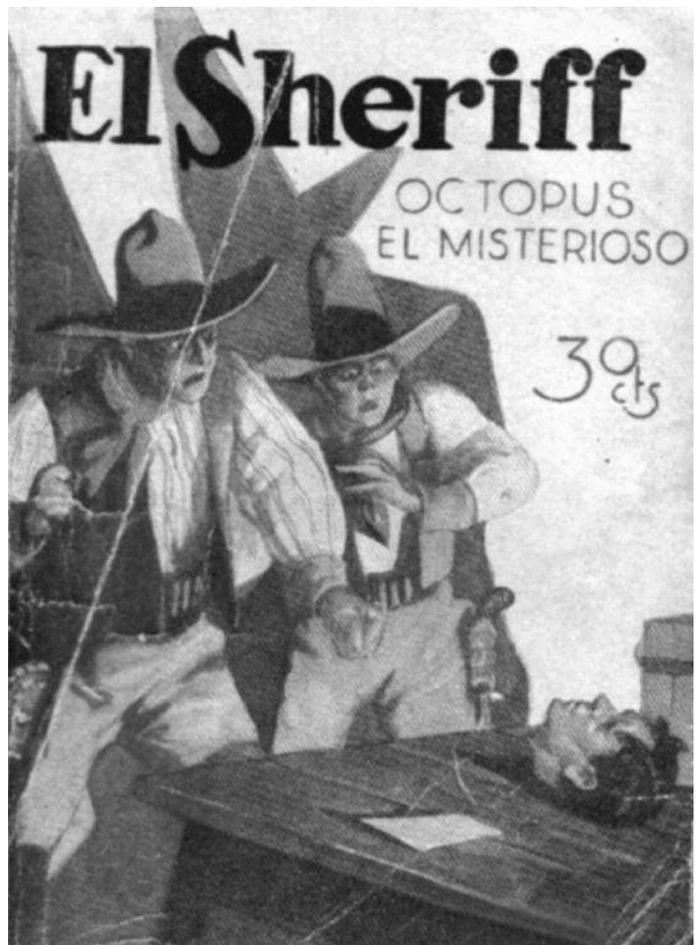
Tras *el hombre de vapor* y sus secuelas se sucedieron diferentes manifestaciones del género en las llamadas *dime*



En 1964 Robert Enrico llevó a la pantalla el cuento de Bierce, "An Occurrence at Owl Creek Bridge", en el tercer bloque de *Au Coeur de la Vie* (En el Corazón de la Vida-1962). Años después Rod Serling lo presentó como episodio de su serie *The Twilight Zone* (La Dimensión Desconocida)



En 1932 la revista *Weird Tales* publicó el relato de Robert E. Howard, *The Horror of the Mound* (El Horror del Túmulo), tímida aproximación al weird-western del creador de Conan



Las tapas de las novelas de *El Sheriff* automáticamente desaznaban al potencial lector sobre la temática y propuesta.
- Colección El Abuelito

novels en especial en la *Buffalo Bill Weekly* donde, a fuerza de exageraciones delirantes, el fantástico floreció. Incluso Joe R. Lansdale tiene su trilogía acerca de *Ned the Seal*, donde todo lo que queda de *Buffalo Bill* es una cabeza parlante que flota dentro de una pecera con orina de chanco por líquido revivificador. En las *dime novels* de Buffalo Bill se destacaron las aventuras con viejos *medicine men* que hacen uso de sus sucias artes hechiceriles para obtener lo que desean. *La Cabeza de la Momia* relata las desventuras de una cabeza egip-

cia en manos de diferentes traficantes. *La Maldición del Hombre Lobo* traslada la leyenda del licántropo a las salvajes praderas del 1800 americano. Las aventuras pueden contarse de a cientos y no me alcanza el papel para reseñarlas.

A fines del siglo XIX Ambrose Bierce abordó el género en muchos de sus cuentos destacándose en *El Desconocido* o *El Puente Sobre el Río del Búho*. En la década del treinta Robert E. Howard también bordearía el tema en el cuento: *El Horror del Túmulo*. Pero las aproximaciones literarias entre la década del '30 hasta principios de los '80 serán más bien tímidas.

En España se publican las novelitas de *El Sheriff* (a partir de 1934) héroe que combatía robots, fantasmas, científicos locos que buscaban refugios en castillos levantados en medio del desierto, dinosaurios, etc. Otras aportaciones podemos encontrarlas en el mundo del bolsilibro ibérico, como la inhallable novelita *Rancho Drácula* de Silver Kane.

En Argentina el mayor aporte fue hecho por el escritor Lisardo Alonso con dos obras: *Justicia para Sutters*, novelita con trazas vampíricas y *La estrella Maldita* donde un meteorito desata una fiebre de oro. Tampoco hay que olvidar la primera creación de Manuel García Ferré, *Pi Pío*, y sus enloquecidas aventuras en el pueblo del salvaje oeste llamado Villa Leoncia.

Richard Brautigan resucitó el género en 1974 con *El Monstruo de Hawkline*, un *western gótico*. Dos pistoleros son contratados por una mujer que desea que acaben con un monstruo que acecha en las cavernas subterráneas de su ran-

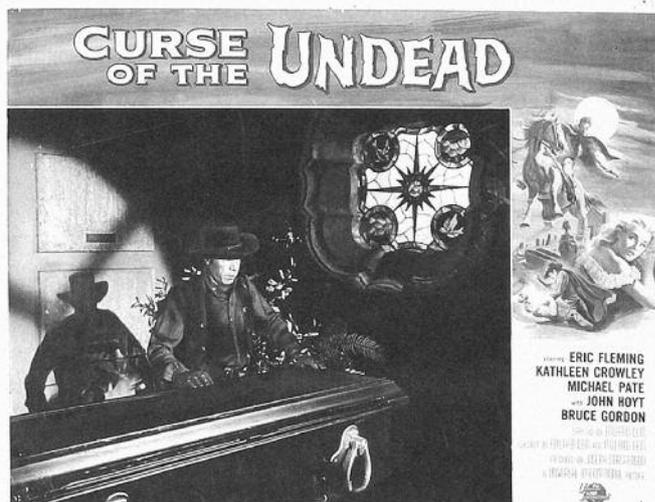


Rancho Drácula (1960), novelita de las más populares de Silver Kane (Francisco González Ledesma) fue una emblemática entrega de los bolsilibros Bruguera que tuvieron su apogeo en España y Latinoamérica durante décadas. Para su autor, implicó la posibilidad de costearse sus estudios de Derecho.

de las Sombras-1977) que, a pesar de ser fallida, cuenta con ambientación y suspenso destacables. Un comando confederado partía en busca de un tesoro indígena, oculto en una fosa en lo alto de una montaña; poco a poco todos los protagonistas iban cayendo en las redes de una maldición arcaica. Otras películas que utilizaban tal premisa eran *Grey Knight* (1993), donde los cadáveres de soldados confederados resucitaban mediante un conjuro vudú, y la impresentable *Curse of Confederates Cannibals* (1982).

Pero retomemos el enfoque cronológico. El cine sonoro abre con el serial *The Phantom Empire* (El Imperio Fantasma-1935), con unos vaqueros enfrentados a una civilización subterránea de lemurianos que poseían avanzada tecnología. Dado que *The Ghoul Goes West*, proyecto de Edward D. Wood Jr. con Bela Lugosi como un vampiro en el salvaje oeste, jamás llegó a realizarse, *Curse of the Undead* (Maldición Diabólica-1959) resultó la primera en mezclar vaqueros con vampiros. Mismo tema fue abordado por el cine mexicano en la extraordinaria *El Pueblo Fantasma* (1965), donde un vampiro pistolero asolaba un pueblo hasta el Texano llegaba para tomar cartas en el asunto y a echar ajos a la olla. Otros títulos mexicanos fueron *El Pantano de las Ánimas* (1956), *El Jinete Sin Cabeza* (1956), *La Nave de los Monstruos* (1959), donde se conjugaban extraterrestres, lamias y robots, etc.

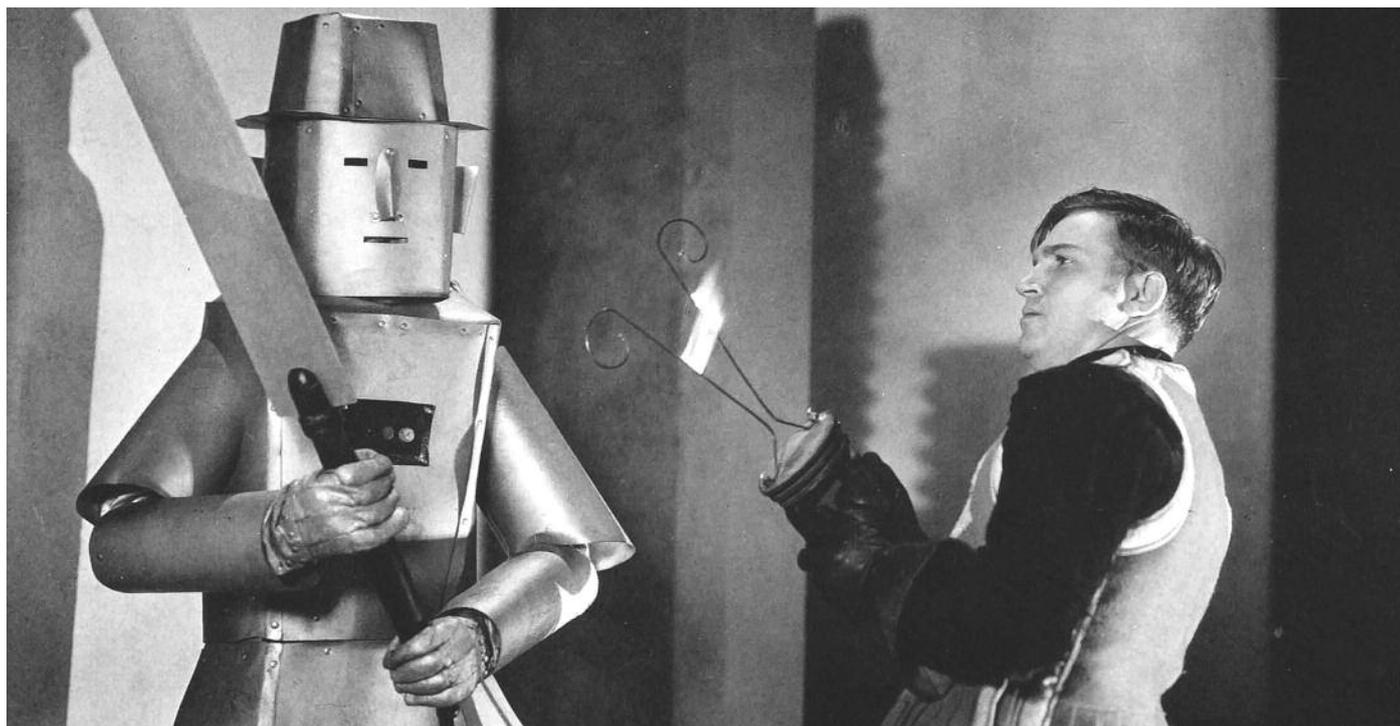
Los años '60 pasaron a la historia del género gracias a dos aportaciones capitales cuyos títulos dicen todo: *Billy the Kid vs. Dracula* (Billy the Kid vs. Drácula-1966) y *Jesse James Meets Frankenstein's Daughter* (Jesse James vs. La Hija de Frankenstein-1966) que, en realidad, resultaba ser la nietita. La década se coronaría con *The Valley of Gwangi* (El Valle de Gwangi-1969) donde los dinosaurios (animados por el legendario Ray Harryhausen) se batían con vaqueros y *Mackenna's Gold* (El Oro de MacKenna-1969), weird western protagonizado por Gregory Peck y Omar Sharif sobre unos bandidos enceguecidos por la búsqueda de un tesoro apache sobre el que pesaba una maldición de brujería.



Un tenebroso lobby card de *Curse of the Undead*, con Michael Pate y un conveniente ataúd...

Los '70 comenzaron con la alegórica *El Topo* (1971) del chileno Alejandro Jodorowsky donde el simbolismo y el exhibicionismo deforme se conjugan sin pausas. Seguiría el telefilme *Black Noon* (Mediodía Negro-1971) sobre temas como vudú y satanismo. Más tarde Clint Eastwood dirigiría su primer western, *High Plains Drifter* (La Venganza del Muerto-1973), enmarcado por un sutil y efectivo halo sobrenatural. En *Westworld* (Oestelandia: El Mundo de los Robots Asesinos-1973) los androides enloquecían al mando de un electrizante Yul Brynner y caían con furia sobre los seres humanos.

Mientras el género renacía en la literatura de los '80, comenzaba a decaer en el cine. Poco que reseñar más allá de las sobresalientes *Pale Rider* (El Jinete Pálido-1985), que no era otra cosa que una remake de *Shane* (Shane, el Desconocido-1953); *House 2: The Second Story* (House II-1987), con la casa embrujada habitada por un fantasma del lejano oeste y *The Aurora Encounter* (1986), que trasladaba lo weird al campo de la ciencia-ficción al desarrollar un famoso caso de ufología que



Gene Autry trata de neutralizar a un robot vigía en los confines de la ciudad subterránea de Murania, en *The Phantom Empire*.
- Colección Cinefania



En *Westworld*, Yul Brynner repite su caracterización de Chris en *The Magnificent Seven*

sostiene que un Ovni y su ocupante cayeron en el poblado de Aurora, Texas, en 1897.

Mención aparte para *Ghost Town* (Pueblo Fantasma-1988), de la simpática productora Full Moon, que logró concretar uno de los weird western más perfectos de la historia, donde la atmósfera de lo extraño y fantasmagórico sólo cedía ante el matiz de comedia en que está enmarcado todo el film.

En los '90, *Back to the Future Part III*, (Volver al Futuro Parte III-1990) llevaba la historia al pasado para contar los orígenes de sus protagonistas: el resultado, un verdadero cóctel

de weird western y steampunk. Otras películas destacables fueron *Grim Prairie Tales: Hit the Trail... to Terror* (1990), conjunto de cuentos fantásticos; *Sundown: The Vampire in Retreat* (Vampiros en la Sombra-1990), los vampiros vuelven al oeste; *Mad at the Moon* (1992), hombres lobos y vaqueros, *The Purgatory* (Camino al Infierno-1999) ¿a dónde van los pistoleros y bandidos cuando son heridos de muerte? y *Ravenous* (Voraz-1999) que retoma el mito del wendigo junto al canibalismo.

A partir del 2000, tras el declive del western a secas, precuelas como *From Dusk Till Dawn 3: The Hangman's Daughter* (Del Crepúsculo al Amanecer 3-2000), *Ginger Snaps Back: The Beginning* (Aullidos en la Noche-2004) o *Tremors 4: The Legend Begins* (Temblores 4: Comienza la Leyenda-2004) recurrieron al weird western para inyectar vida a sagas que ya no la tenían. La nombrada *Dead Birds* (2004) donde las mansiones embrujadas sureñas y el universo de Lovecraft se conjugaban con éxito y *Blueberry* (Blueberry: La Experiencia Secreta-2004), débil adaptación de la historieta gala que coqueteaba con hechicería indígena y el abuso de los hongos alucinógenos.

Left for Dead (2007) del inefable Albert Pyun, de cita obligada porque se filmó en la Argentina con intérpretes nacionales, pero el film no deja de ser flojo y, por más voluntad que el espectador ponga, es imposible hacer pasar la localidad de Ezeiza por el lejano oeste.

Rayando el final de la década surge el primer intento mainstream de hacer llegar el género al gran público con *Jonah Hex* (2010). La película no funcionó y el hecho de que *Cowboys & Aliens* (Cowboys y Aliens-2011) tampoco lo hiciera tendió un manto de incertidumbre sobre el futuro del género en el cine.

Con la aparición del weird western, un género, al principio anclado en el realismo y lo histórico, aprendió a conjugar sin miedo la porción más salvaje del delirio humano dando como resultado al tan querido *Wild Weird Western* (el salvaje, extraño oeste...)



Clint Eastwood, en la sutilmente fantasmagórica *The Pale Rider*, da una lección mortal a un bellaco



Al momento, *Cowboys vs. Aliens* ha sido el último intento de Hollywood de ofrecer weird-western al público masivo

Apéndice:
Nube Negra
(por Flores-Deneuve-Lavia)

Historieta weird-western, homenaje a Arturo Del Castillo





¡ASI SE HACE!



SI... Y ANTES DE USTEDES, ESTABAN LOS REPTILES, Y ANTES LAS ROCAS... ¿NO ENTIENDES? SOMOS DUEÑOS PORQUE PODEMOS, NO POR DERECHO



¡YA LA TIENE GANADA! ¡REMÁTALO, NUBE NEGRA! ¿QUÉ ESPERAS?



¡NO ME LLAMO DAVE THORNTON EN VANO, INDIOSUCIO! NINGÚN SALVAJE ME VA A DETENER!



¡MIREN, NUESTRO GALLO ESTÁ DEVOLVIENDO EL GOLPE!



¡ESE TRUENO FUE ARMA DE JEFE BLANCO! ¡TORO GRIS MUERTO!

¡Y EL GALLO HA MATADO A NUBE NEGRA



¡NO DEJEN A NADIE EN PIE! ¡TRAS LA MUERTE DE SU JEFE, VENDRÁN EN CONTRA NUESTRA!

¡ADEMÁS... PARA ESTO NOS TRAJERON: A LIMPIAR ESCORIA



¡FAENAMOS A TODOS!

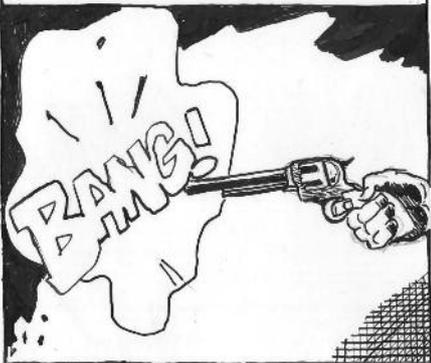
VENGA... CON ESE GALLITO INDIOSUCIO HAREMOS UN ESTOFADO MEMORABLE



EL TIROTEO TERMINÓ, TORO GRIS, Y TU PERDISTE...

AÚN NO.

ESA NOCHE SERÍA LA DE LA MALDICIÓN DE TORO GRIS



LUEGO DE MATARLO, THORNTON DESCUBRIÓ EL SECRETO DE LAS CONTINUAS VICTORIAS DE NUBE NEGRA: EN SU ALFORJA TRAÍA UNA PEQUEÑA VASIJA CON VENENO DE CRÓTALO, QUE UNTABA EN EL ESPOLÓN DE SU GALLO ANTES DE CADA COMBATE

... ESE MISMO DETALLE FUE EL QUE INDISPUSO PARA SIEMPRE A LOS RUSOS, QUE TERMINARON TENDIDOS ENTRE ESTERTORES DEL EMPONZOÑADO CALDO...



LA LEYENDA DIRÍA QUE EL ALMA DEL JEFE INDIO Y EL GALLO QUEDARON ENCADENADAS EN LA MUERTE



Y SU MALDICIÓN CULMINÓ CON UN TERRIBLE INCENDIO DE CAUSA INCÓGNITA PERO SEGURAMENTE ALIMENTADO POR LA GRASA DEL CLAN ROMANOVICH. THORNTON PERDIÓ SU SALÓN, PERO YA SIN RUSOS, NI NEGROS, NI INDIOS, PUDO TRAER A SU PROPIA GENTE Y MANTENER EL LIDERAZGO SOBRE LIBERTY PROGRESS. ES QUE AL FINAL, SIEMPRE TERMINAN GANANDO LOS MISMOS... DE SIEMPRE.-



Homenaje a Arturo del Castillo
Dibujos copiados y adaptados de viñetas de "El Cobra", "Bannister" y otras.

fin

A REPUBLIC SERIAL in 15 Chapters

REPUBLIC PICTURES CORP. - HERBERT I. YATES, President



¿Qué se propone?

¿Déme ya los seriales o..!



¿Qué hará John Hamilton una vez que George J. Lewis le sustraiga sus seriales tan celosamente guardados?

...

volver a conseguirlos en **Don Daredevil**
Seriales en DVD con subs. en español
Envíos a todo el Mundo
cinefania.com/dondaredevil

Por los arrabales de Metrópolis

El Abuelito

Dejémonos acompañar de la mano por el Abuelito que todo lo vio en este paseo por algunos de los numerosos films del cine viejuno que mostraron viajes fantásticos tanto a nuestro satélite natural o a Marte, como al fondo del mar, seres mecánicos y fines del Mundo. Es que esto de la ciencia-ficción, las historias futuristas y todo tipo de devaneo en torno al porvenir no es invento tan moderno como parece, y precedentes como estos nos enseñan que el futuro ya fue silente.

Pocas, muy pocas naves espaciales surcan los cielos blanquinegros del cine norteamericano durante sus primeras décadas de existencia. El firmamento de Hollywood es hasta la llegada del sonoro muy poco dado a veleidades no ya fantacientíficas sino fantásticas a secas: es difícil hallar, más allá de ciertas incursiones en lo macabro casi siempre traídas de la mano febril de Tod Browning, asomo alguno de meigas, tragos, monstruos, formidables inventos o extrañas visiones del futuro.

Sobre todo esto último, y es que no hay que olvidar que la misma ciencia ficción como producto literario se encuentra entonces en pañales, a excepción de los gloriosos y conocidos precedentes con Verne y H.G. Wells a la cabeza: no será hasta 1926 cuando el género adquiera carta de naturaleza y empiece a definir y codificar sus lugares comunes con la aparición de **Amazing Stories**, la revista de relatos auspiciada por el pionero editor Hugo Gernsback. "Las tramas podían ser improbables e incluso claramente absurdas, los personajes podían estar

estereotipados, pero nada de esto importaba mientras se mantuviese circunscrita la imaginación a lo que consideraba adecuado y propio. Aparecieron las pistolas de rayos, comenzó a surgir la bella heroína, más esbelta y menos vestida que nunca, y los alienígenas monstruosos de la nebulosa de Andrómeda pusieron en marcha sus naves giroscópicas y se prepararon para participar en el cachondeo general". (1) Visto como algo tontorrón apto solo para públicos sin formar, el serial será quien acoja las primeras realizaciones plenamente futuristas del cine industrial, mas no lo hará hasta entrados los años treinta, un período demasiado avanzado para los límites fijados en este artículo.

Europa, dueña de un vasto patrimonio fantástico viejo de siglos y ampliamente explotado por la literatura desde el romanticismo, no puede menos que reflejarlo durante las primeras décadas de su cine. De Francia a Rusia, de Alemania a Italia, demonios y maravillas alumbran con sus prodigios los primeros años del celuloide. Un sentido de lo maravilloso que

pese a beber más en la tradición -y mirar por tanto más al pasado que otra cosa- no descarta las elucubraciones futuristas, utopías, antiutopías o meros devaneos con motivos ligados a la ciencia y el porvenir. Todos tenemos en la cabeza realizaciones canónicas que marcan desde entonces su posterior evolución, de la conquista de Marte por la revolución soviética en **Aelita** (1924) a la ligeramente plomiza incursión espacial de Fritz Lang con **Die Frau im Mond** (La Mujer en la Luna-1929) o, máxima cumbre del género, el retrato de la sociedad que nos aguarda -si no es que ha llegado ya- que este mismo director mostrara en la canónica **Metrópolis** (Metrópolis-1927). Películas muy conocidas, obligadas para todo cinéfilo, bendecidas por la crítica oficial que no ha dudado en incorporarlas a la historia del Cine con mayúsculas, hitos de los que mucho se ha dicho y poco nuevo cabe añadir.



Voyage dans la Lune: El primer viajero que marcha a la Luna es don Jorge Meliés, el hombre que lo inventó casi todo.

Mas hay también en los alrededores de **Metrópolis** una serie de filmes menos conocidos que gustan tratar temas fantacientíficos y resultan mucho más aptos para los lectores de **Cinefania**, dichos consumidores de ciencia ficción y avezados buscadores de rarezas. Cabe pues dar un paseo por tales arrabales e ir visitando, sin ánimo exhaustivo ninguno, algunos de estos títulos emparejados según los temas de los que versan, que no son otros más que los grandes lugares comunes que el cine sonoro va a explotar hasta la saciedad. Ea, dispongan un calzado cómodo y que empiece este recorrido festivo y anárquico por la ciencia ficción silente, tosca, pionera y las más de las veces feliz.

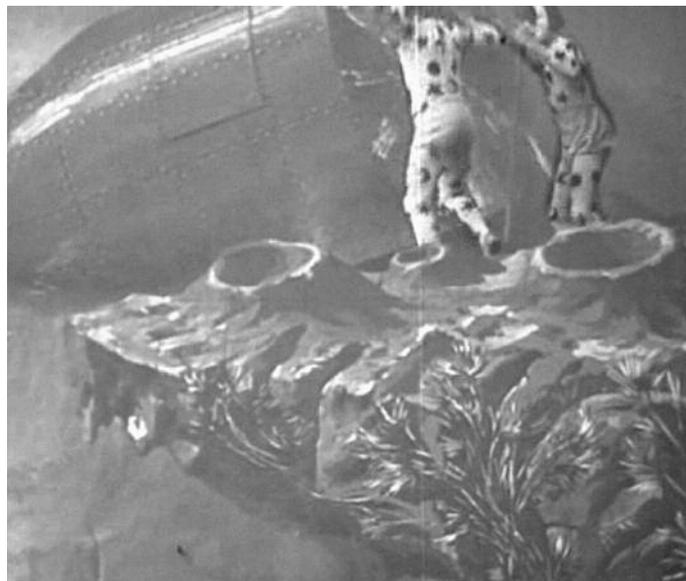
Un Satélite Superpoblado

Desde que los restos del sabio Cavor fueran abandonados en la Luna tras la alucinante aventura referida por H. G. Wells, todo el mundo sabe que pese a lo desierto que pueda parecer, nuestro satélite está habitado por seres de muy diverso pelaje. Insectos más o menos antropomorfos (2), bellas Mujeres Gato (3) o rocas vivientes y arañas gigantes (4) censados en diferentes filmes; rasgo común es su afición a la monarquía como forma de gobierno y la aversión que tienen a los visitantes, gustando de poner en aprietos a cuantos osan hollar su suelo. La Luna, con eso de que es el único cuerpo celeste al alcance de la vista, ha sido desde siempre uno de los lugares más concurridos por astronautas de toda laya, desde los griegos de Luciano de Samosata a los bizarros espadachines franceses de larga nariz, pasando por las realistas y aburridas peripecias concebidas por don Julio Verne, padre, dicen, de la moderna ciencia ficción.

En el cine, huelga señalarlo, el primer viajero que hasta allá marcha es don Jorge Meliés, el hombre que lo inventó casi todo. En **Voyage dans la Lune** (Viaje a la Luna-1902) fleta su nave, obús disparado por un cañón a imagen y semejanza del que concibiera su paisano Verne, mas como con buen criterio juzgase que eso de ir al espacio y no encontrarse con nadie era asunto más bien tedioso, se decide por dar cita en los escasos minutos que dura su filme a todos los lugares comunes que desde entonces van a explotar cuantos viajeros repitan la hazaña.

Con aliento no ya pionero sino profético, iluminadas por el prodigioso sentido estético del genio Meliés desfilan una tras otra situaciones que con el tiempo van a devenir canónicas: los preparativos del lanzamiento, la reunión de expertos que incluye a un sabio disidente, la construcción del cohete, su lanzamiento, el avistamiento de la Tierra desde el espacio, el encuentro con los selenitas, la captura y conducción de los expedicionarios hasta la corte del Soberano Lunar, el enfrentamiento y la precipitada huida hacia la Tierra acompañados de uno de los alienígenas. Ni imaginarme quiero el jolgorio que tamaño filme causaría en las ferias y barracones donde se exhibía, acostumbrado como estaba el sufrido público a las insulsas producciones de los Hermanos Lumiere: no es de extrañar que tras el éxito alcanzado muchos fueran quienes desearan seguir su estela.

Un español, aragonés por más señas, es el responsable de la primera *exploitation* que la historia del cine registra. En 1908 Segundo de Chomón figura en nómina de la productora francesa de los hermanos Pathé, rivales encarnizados de don Georges; a instancias de sus jefes, Chomón se saca de la manga



Tras el éxito de Méliès, Segundo de Chomón efectúa su **Excursion dans la Lune**, que también es en una de las primeras *exploitation*

un filme que sienta las bases de lo que será la explotación: asunto calcado de la película original, decorados semejantes pero en barato, repetición de las mejores escenas, actores de aire festivo y escasa convicción, y cuando nada de esto sea suficiente, recurrir a un grupo de bellas mozas ligeritas de ropa que eso siempre es agradecido por el respetable.

Excursion dans la Lune (Excursión a la Luna) se llama sin disimulo la película; el turolense ha conseguido generosa acogida poco antes con los trucos mostrados en su **El Hotel Eléctrico** (1908) y piensa con este filme repetir el suceso. Un grupo de sabios y próceres, vestidos como los de Meliés con túnicas y capirotos de mago, fabrican una nave muy similar a la original; tras un lanzamiento cuidadosamente imitado no tardan en alcanzar nuestro satélite, entrando por su abierta boca en lugar de incrustarse en uno de sus ojos como antes sucediera. Hasta brota de las entrañas lunares un ígneo eructo que da fe del éxito de los viajeros. Como los de don Jorge, no tardan estos exploradores en dar con idéntica cueva repleta de setas gigantes; continuando una trama ya conocida, son capturados por los selenitas y conducidos ante su Rey. ¡Qué lejos quedan los espectaculares seres acangrejados de Meliés! Los alienígenas de Chomón son como de trapillo, saltimbanquis orejudos con trajes de arlequín procedentes de anteriores producciones.

La cosa se pone fea y sólo hay un remedio capaz de disimular su condición de secundona: es hora de echar mano de las jamonas lunares, un grupo de chicas faldicortas que se ponen a bailar haciendo que el público olvide por completo a los brillantes extraterrestres de Meliés. Y con esto se culmina la sucesión de lugares comunes que en el futuro repetirá cuanto celuloide viaje a la Luna, la irrupción de un grupo de lozanas selenitas. El hallazgo crea escuela y todavía en los años cincuenta se usa abundantemente en artefactos *pop* como **Missile to the Moon** (La Invasión de la Luna-1958), **Queen of Outer Space** (La Rebelión de los Planetas-1958) o **Cat-Women of the Moon** (Las Mujeres Gato de la Luna-1953) con brillantes resultados. Como está mandado la película de Chomón culmina con una fuga frenética hacia la Tierra junto a una hermosa selenita que se llevan de recuerdo, concluyendo así un título alegre, desenfadado y fresco aún como una lechuga aún después de cien años después de ser estrenado.



Un canto lleno de fe en el futuro, oda a la estética de la viga y el acero, *Kosmicheskiy Reys*

Surcando las Galaxias

No son los americanos quienes ganaron la carrera espacial, por más que así lo informe una y otra vez la historia: los primeros en pisar la Luna fueron los soviéticos en 1946, según cuenta con detalle una película muda rodada diez años antes. No debe extrañar que en fecha tan avanzada sigan estrenándose filmes silentes, pues es hecho habitual en países alejados de la industria de Hollywood como el Japón o la Unión Soviética. Se produce este *Kosmicheskiy Reys: Fantasticheskaya Novella* (Viaje Cósmico-1936) en plena era del terror estalinista; dirigido por Vasili Zhuravlyov es un canto lleno de fe en el futuro, oda a la estética de la viga y el acero iluminada por una alegría y un desparpajo insólitos en las circunstancias en que se rueda.

Aunque se subtitula “Una novela fantástica” es ciencia ficción posibilista que aparenta atenerse a la lógica y a especulaciones basadas en posibilidades tecnológicas. El Realismo Soviético es por entonces tendencia propiciada por las instancias oficiales, a las que cualquiera se enfrenta; sin embargo con tales mimbres construye Zhuravlyov un artefacto plagado de buen humor y sentido de la maravilla perdurable y muy a reivindicar. En un colosal hangar vanguardista, de líneas puras y arquitectura racional, albergan los científicos soviéticos dos estilizados cohetes sitos sobre gigantescos andamios. Su destino es una vez más nuestro satélite; tras una serie de peripecias que incluyen tímido enfrentamiento con los criterios de un comisario político, parte la nave bautizada “*Iósif Stalin*” rumbo al espacio tripulada por un viejo profesor de luegas barbas, como corresponde a su calidad



En *Himmelskibet* sobran las pretensiones de realismo y las ganas de dar lecciones morales

de sabio, una intrépida joven y su hermanito, pionero rojo uniformado con pañuelo al cuello e inamovibles convicciones.

Trufado de aventura es este *Viaje Cósmico* un espectáculo visual de primer orden, con minuciosas maquetas que recrean a la perfección tanto la ciudad del futuro, estilizada y colosal, como los artilugios técnicos con el cohete a la cabeza, o una Luna de simas y cavernas donde los tres aventureros evolucionan ataviados de escafandras *art decó*, llenas de bombonas y tubos de goma. Impecablemente fotografiada e iluminada, es un gozo ver a los viajeros experimentar la ingravidez o ponerse a dar brincos de roca en roca lunar, tanto en persona como en forma de muñecos animados por el siempre fascinante *stop motion*. De acción incesante, ágil y entretenida, lo único que se echa en falta en esta soviética Selene es alguna criatura extraterrestre, que ya se sabe cuánto animan con su sola presencia cualquier filme de ciencia ficción. Por realista que pretenda aparentar ser, como es el caso.

Y es que si hay algo más temible en un filme fantacientífico que las pretensiones de realismo son las ganas de dar desde la pantalla lecciones morales, justo el pecado en que incurre otra de las silentes incursiones por las galaxias silentes, *Himmelskibet* (Un Viaje al Planeta Marte-1918), una producción danesa dirigida por el prolífico pionero Holger-Madsen cuando aún suena en los campos de Europa el retumbar de los cañones de la Primera Carnicería Mundial. Lo cual, unido a la tendencia de estos países norteños de tomar la vida muy a la tremenda e intentar siempre dotarla de trascendencia, no ayuda precisamente a elaborar ese sentido festivo de lo fantástico tan de nuestro gusto.

Siguiendo lo que mandan los cánones, comienza este viaje espacial con la reunión de una serie de señores de frac y chaqué, empeñados en emular a San Julio Verne con la construcción de una nave interestelar. El Profesor Planetar y sus intrépidos pilotos, enteramente vestidos de cuero negro, fabrican el Excelsior, un avión de cuerpo muy gordo provisto de grandes hélices y cuatro ruedas con el que pretenden alcanzar el planeta Marte. Allá que se sube la escogida tripulación - entre la que figura un revoltoso norteamericano que insta un motín porque no le permiten beber tanto licor como quisiera-, y entre unas cosas y otras van llegando hasta el planeta rojo. Aunque de narrativa algo premiosa, hasta aquí es **Himmelskibet** espectáculo pasable, con hermosas imágenes, interiores bonitos, metálicos y claustrofóbicos llenos de remaches y aparatos, trajes entre futuristas y las tristemente célebres máscaras antiguas, e ingenuas tomas del avión cruzando el firmamento.

La desgracia es que los marcianos, a quienes encuentran nada más tomar tierra, son un hato de señores de lo más empalagoso que visten túnicas blancas, llevan flores en la cabeza, son pelilargos, pacifistas y vegetarianos y encima abominan del vino que los terrícolas les dan a probar. Pasan la vida en el campo, que Marte semeja aquí un escenario de juegos florales, entre cantos de himnos sacros y descafeinadas danzas. Y para mayor abundamiento son creyentes, tienen sacerdotes a los que llevan en andas, acostumbran a hablar con Dios y proclaman su fe en el Amor Universal. ¡Vaya marcianos decepcionantes y aburridos! ¡Y encima se permiten abroncar a los terrestres, echándoles en cara el ser tan viciosos, tan amigos de la botella, tan fumadores, tan lascivos y frecuentadores de tugurios! ¡Pues no parecen más curas que alienígenas! Un filme con mensaje de Perogrullo y aire de sermón dominical, estéticamente hermoso, muy bien fotografiado, contado con parsimonia y en el fondo enemigo de lo puramente fantástico.

De los espacios a los abismos

Si a Verne deben su inspiración la mayoría de las incursiones silentes en el espacio, otro tanto sucede con las exploraciones de los Otros Mundos que Están en Este, con las desconocidas profundidades submarinas a la cabeza. Cierto es que ya



El Capitán Nemo de **20,000 Leagues Under the Sea**, también traía la innovadora técnica de la fotografía submarina

Saturnino Farandola en su desopilante serial de 1913 (5) había emulado al Capitán Nemo y hasta recatado a su señora del vientre de una ballena que se la había tragado como a Jonás, pero en puridad la primera vez que el fondo de los océanos es visitado a conciencia es en la versión de **20,000 Leagues Under the Sea** (Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino-1916), que Carl Laemle produce para la sacra Universal, con la dirección del fecundo Stuart Paton. Cuenta como baza principal con la colaboración de los hermanos Williamson -que aparecen al comienzo del filme saludando a cámara con sus sombreros-, inventores de la fotografía submarina, innovadora técnica que según parece se estrena con este filme.

Como acostumbra ahora a suceder con las adaptaciones literarias de Hollywood, que cuanto más proclaman su inspiración directa en el original literario tanto más lo traicionan, la película declara su fervor y respeto por Verne para iniciar de inmediato una trama que muy poco debe a la original. Así, la captura del profesor Aronnax por un Nemo de lengua y blanca barba que lo asemeja a Papá Noel pronto se deja de lado, limpiándose el buen profesor a contemplar en interminables secuencias vulgares fondos marinos, algo seguramente insólito en 1916 pero que hoy acaba por resultar aburrido de solemnidad.



Tal como su atractivo afiche **The Mysterious Island** es una "delicatessen" apetitosa y disfrutable

No tarda en aparecer la fuga en globo de los prisioneros yanquis que van a parar a la Isla Misteriosa; habita la susodicha isla nada menos que una asilvestrada *Tarzana* de trajecito de leopardo que se prenda del más guapo de los naufragos; el Nautilus atraca también por allí renunciándose al espectáculo de sus viajes, sus cefalópodos gigantes y demás elementos fantásticos; y encima no tarda en iniciarse un tercer asunto donde vemos llegar al concurrido islote a un señor que sufre remordimientos y apariciones del Más Allá por haber intentado en el pasado violar y matar a la esposa de un rajáh.

Aunque al final todo confluye la confusión que de momento crean tantas tramas en la mente del espectador es mayúscula, tanto que a veces no sabe muy bien qué película se está viendo. Menos mal que es superproducción, submarino a tamaño natural incluido, y el goce visual está garantizado, porque para colmo hacia el tercio final se inicia en *flash back* una historia más, la de Nemo “que Julio Verne nunca narró”, comenzando lo que parece otro filme diferente entre palacios hindúes, batallas contra las tropas coloniales británicas, dramas de harén, piojosos fakires, tambores que suenan en la noche, señoras asesinadas, hijas que recuperan tras años de separación a sus padres... en fin, la caraba.

Paradójicamente tanto acúmulo de maravilla y disparate no acaba de cuajar, seguramente por aquello de que quien mucho abarca poco aprieta. Así las cosas, el Nautilus y sus viajes subacuáticos son lo de menos, diluido el elemento fantástico entre tanta aventura y tanto melodrama. Hay algunas secuencias notables, como la del entierro submarino de Nemo, y otras decepcionantes, como el ataque del pequeño pulpo de trapo a un submarinista, mas a la postre resultan estas **Veinte Mil Leguas...** cóctel demasiado abigarrado para que pueda ser degustado con deleite.

Y no es la falta de fidelidad al original la causa, porque la siguiente incursión silente en los abismos oceánicos dice también basarse en Verne, no se le parece ni en pintura y sin embargo constituye *delicatessen* de los más apetitosa y disfru-

table. *The Mysterious Island* (La Isla Misteriosa-1929) es su nombre; rodada en los albores del sonoro, presenta algunas escenas con sonido añadido; produce sin escatimar medios la Metro-Goldwyn-Mayer; dirige Lucien Hubbrad (aunque sin acreditar se atribuyen varias secuencias a luminarias de la categoría de Benjamin Christensen y Maurice Tourneur), y cuenta con el protagonismo del inmenso Lionel Barrymore junto a una recua de irreconocibles enanos entre los que figura nuestro acondroplásico predilecto, Angelo Rossitto. Remata con esplendor la faena el exquisito director artístico Cedric Gibbons, garantía de una puesta en escena impecable y personal, con pintorescos y eficaces efectos especiales. Filme con acusado gusto por lo fantástico anuncia en sus modos las aventuras escenificadas años después por Harryhausen o las incursiones que en los setenta realizase Doug McClure en los mundos perdidos de Edgar Rice Burroughs.

Mezcla precisa de aventura y ciencia ficción, la película no toma de la novela original más que el título, por más que proclame lo contrario. Narra la historia de un aristócrata millonario que vive en su isla particular consagrado a estudiar los fondos marinos. No es de extrañar tal manía, porque entre inmersión e inmersión ha ido hallando fragmentos del esqueleto de un diminuto hombre abisal, señal de que una civilización subacuática se localiza en las cercanías. La trama se cruza con una invasión de cosacos que saquean la isla mientras el submarino de Lionel Barrymore efectúa su primer viaje. Una bella muchacha y un audaz ingeniero proletario, más un par de traiciones y arrebatos, dan lugar al melodrama con el que discurre agradable el tiempo hasta que llega el momento de descender a las profundidades.

Un desfile de prodigios aguarda a los sufridos expedicionarios. No tardan en dar con el Pueblo del Abismo, raza de pigmeos palmípedos y acorazados, sin nariz y de ojos redondos, habitantes de enormes cavernas acuáticas. Tras atacar en multitud a la nave con un ariete son espantados por la irrupción de un dinosaurio, lagarto con apliques de goma que camina bajo el agua como si tal cosa; un pulpo gigante, como está mandado, se une a la fiesta.



L'Uomo Meccanico italiano se adelantó a la invención del término “robot” por parte de Don Carlos Cápek...

Aunque a veces parezca contada como a trompicones el ritmo no decae nunca y estéticamente resulta esta *Isla Misteriosa* verdadero manjar. La fascinación por la máquina, desplegada en planos de émbolos, válvulas, manivelas; el mundo sumergido con sus cuevas de cartón; los paisajes pintados; las cuidadosas maquetas; las metálicas escafandras con que deambulan por un territorio encantado; los extraños habitantes de lo insondable... Todo cuanto pueda excitar nuestras agradecidas carnes figura sin tacha en este título fundamental del cine silente más cercano al *pulp*.

Los hombres hechos de tuercas

Aún antes de que don Karel Cápek inventase el término “robot” en 1921, hombres mecánicos y criaturas de tornillo y metal frecuentaron, espectaculares pero no abundantes, las pantallas. La primera vez irrumpen de la mano del más ilustre de cuantos enviados pueda concebirse:

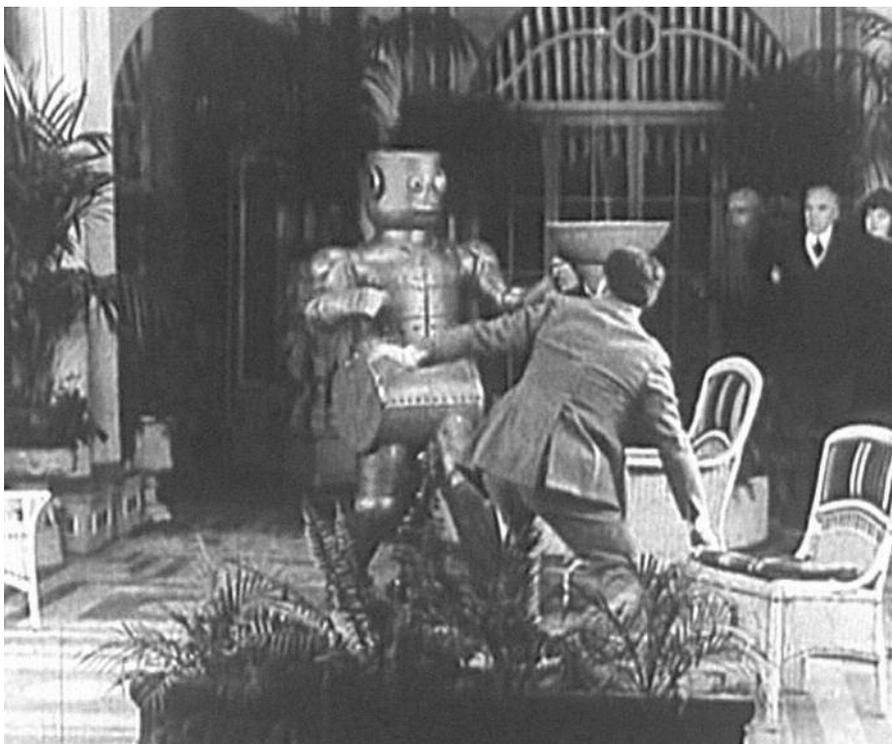
nada menos que el legendario mago Harry Houdini, maestro en fugas, pasmo de los escenarios mundiales, némesis de falsos espiritistas y mediúms de pega.

Hombre de éxito, Houdini sabe adivinar el potencial del cine y a él se lanza con brío. Rueda cinco seriales y largometrajes entre 1918 y 1923, maravillas de aventuras y misterio que le consagran como uno de los grandes actores del género. Con la Primera Guerra Mundial dando sus últimos zarpazos estrena el genio su primer serial, quince capítulos en los que entre un sin fin de singularidades aparece el primer robot de la historia del cine, el Automation. **The Master Mystery** (Houdini y el Tanke Humano-1919) se llama, y es, más allá de la presencia de Houdini, uno de los mejores en su género y de los que mayor frescura conservan. Que ya es mucho decir con sus casi cien años a cuestas.

Colosal e incesante muestrario de prodigios y maravillas, amalgama de cuanto lugar común se identifica con el género, esta obra maestra pionera y enloquecida recoge y condensa la esencia destilada del folletín. En un estilo calcadito al de **Harry Dickson** (6) el argumento mezcla intriga policial extravagante -el robo de un invento a dos sabios a los que vuelven locos a distancia gracias a la droga *La Locura de Madagascar*- con estructura de folletín clásico, en el que una damisela inocente es acosada por perversos parientes que quieren despojarla de todo. Por medio un héroe salvador, romance, un *mad doctor* con barba blanca hasta el vientre, puñetazos a barullo, persecuciones y acción expuesta sin tapujos.

Nada extraño para quien conozca el mundo del serial, si no fuese porque el jefe de la banda de malvados es un robot de hojalata, fuerte y agresivo, que rompe paredes y se lleva muchachas bajo el brazo; habita en las catacumbas de la mansión de la chica y comparte su subterránea existencia con chinos malos con coleta, exóticos estranguladores y una docena de malencarados sicarios más. Aficionados todos ellos al *bondage*, además: al final de cada capítulo capturan y amarran a Houdini de las formas más aberrantes: con alambre de espinos, arrojado al mar en una caja cerrada, en una silla eléctrica de mecanismo retardado, colgado por los pies de un perchero, metido en un saco... No hay manera, el mago saldrá indemne regalando al espectador uno de sus números en directo al comienzo de la siguiente entrega.

Los escenarios por los que discurre una acción circular (captura > liberación > reunión con la novia > ataque y pelea > captura) son pura gloria para el paladar: templos secretos con ídolos orientales que mueven los ojos y echan fuego por la boca, catacumbas, muelles abandonados, salas de tortura, rayos de la muerte, rufianes encapuchados y perversas mujeres... Toda la iconografía del folletín más apetitoso expuesta con una cámara ágil al servicio de un argumento que no decae nunca; con un montaje perspicaz y sabio que nada tiene que envidiar ya al lenguaje moderno. Puro y maravilloso cine.

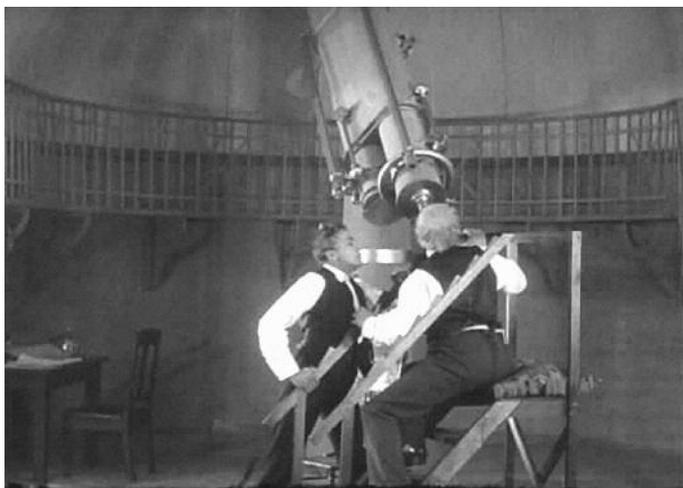


El legítimo Houdini se las ve con el Tanke Humano en **The Master Mystery**, colosal e incesante muestrario de prodigios y maravillas

Como folletín puro y duro es la siguiente intervención de un robot en el celuloide. Se trata como no podía ser de otro modo de un serial, género que acoge, destila y define cuantos tópicos corresponden a la manera de narrar de estos relatos baratos y extravagantes. El folletín es promesa de mundos extraordinarios, certeza de que tras la aparente cotidianeidad normal, equilibrada, vulgar, acecha otra caracterizada por lo extraordinario, capaz de trastocar de golpe nuestra visión de la realidad y sumergirnos en un universo paralelo regido por su propia lógica; el serial no hace sino trasladar esa convicción desde lo literario a las imágenes en movimiento.

Hace bien pocos años que las creaciones de Louis Feuillade, con **Fantômas** (1913) y **Judex** (Judex, el Hombre Justiciero-1916) al frente, han arrasado en las pantallas de medio mundo potenciando el auge de los relatos por entregas. La floreciente industria cinematográfica italiana fabrica un sin número de ellos, entre otros uno dirigido en 1921 por André Deed, un francés de verdadero nombre André Chapuis, cómico, saltimbanqui y cantante de *music hall* que lo mismo actúa ante la cámara que se coloca detrás de ella. Afincado por entonces en Roma es protagonista y director de **L'Uomo Meccanico**. Desgraciadamente solo se conservan veintitantos minutos de la *feature version*, esto es, la reducción del serial a largometraje apto para ser estrenado como filme de una sola sesión; por fortuna los fragmentos salvados permiten al menos seguir la historia, asombrarse ante sus modernos modos narrativos y aplaudir las numerosas intervenciones del colosal robot que es el verdadero héroe de la función.

Una bandida enmascarada, jefa de temible cuadrilla de maleantes, arrebatada a un sabio inventor al Hombre Mecánico, un androide de hojalata curiosamente parecido al Robby de **Forbidden Planet** (Planeta Prohibido-1956), al que obliga a cometer toda clase de tropelías. El espectacular robot derriba muros, revienta cajas fuertes, asalta joyerías, rescata de la cárcel a su ama después de provocar un incendio y hasta protago-



Mientras Europa se suicida en el barro de las trincheras, *Verdens Undergang* es el primer testimonio del Gran Acabóse

subgénero de tanta raigambre y tradición. No son muchos los ejemplos, pero haberlos haylos, por lo que caprichosamente incluiré aquí una producción sonora; aunque la verdad sea dicha, narrada con tan anciano lenguaje que casi podría ser silente.

Uno de los primeros testimonios filmados acerca del Gran Acabóse es *Verdens Undergang* (1916) visionario título danés estrenado mientras Europa se suicida entre el barro de las trincheras. Fría y comедida, como producto del helado Norte que es, cuenta sin prisas en fotogramas cabales y equilibrados un melodrama que tiene como telón de fondo la destrucción del planeta por impacto de un meteorito gigante.

Entre graves señores de aire contrito y exaltados amantes despechados vemos como un rico propietario le birla la novia a un obrero, escapando con ella a la gran ciudad. Enterados de la inminente catástrofe cósmica -hay que señalar que los astrónomos niegan la verdad al pueblo y la reservan sólo a una serie de millonarios entre los que se incluye el empresario calavera-, se refugian ambos en un palacio con túnel adyacente. Mientras junto a otros ricachones celebran allí la fiesta final, el populacho asalta la mansión y quienes aspiran a sobrevivir han de buscar refugio en una mina. Quedan unidos así de golpe, según ordena la cosmovisión burguesa, el mito del Fin del Mundo con el de la Revolución, que tan poco ha de tardar en convertirse en realidad en la Rusia zarista.

Con abundancia de imágenes de incendios, rayos, cometas dibujados en el cielo, ventoleras, inundaciones y mucho humo se consume el cataclismo que ha de dar al traste con el viejo Orden. Se aprovecha metraje documental de unas inundaciones con barcas navegando entre los tejados de las casas para mostrar el futuro post-apocalíptico; con todo, esta clase de escenas ocupan muy poco, centrándose la atención del realizador en el tema de la insurrección obrera teñida por un asunto melodramático clásico que hoy resulta algo cansino. Un

niza en regocijante secuencia una persecución tras un automóvil por las carreteras italianas. Asusta a la buena sociedad irrumpiendo en un banquete de gentes vestidas de etiqueta; conocerá su final allí mismo, cuando a la fiesta acuda otro robot fabricado por los científicos buenos con el objeto de derrotar a la maléfica criatura mecánica original. Boquiabierto asiste el espectador al épico combate a guantazos que desde la azotea de un edificio se desarrolla entre los dos monstruos de acero, escena insólita en el cine silente que prefigura tantos y tantos enfrentamientos del fantástico, Godzillas y Mechagodzillas incluidos. Imágenes poderosas que convierten a este *Uomo Meccanico* en olvidada y necesaria referencia del género.

Visiones de Apocalipsis

No puede acabar este fugaz paseo por los arrabales del fantástico viejuno sino con el futuro post apocalíptico, esa catástrofe por venir de cósmicas proporciones que constituye



En *Deluge*, tras numerosas señales y un gran terremoto, las aguas del Hudson se tragan New York

apocalipsis mostrado a pequeña escala, que lamentablemente no se decide a hacer de la destrucción el espectáculo grandioso que a todos nos gusta contemplar.

Una pretensión ésta que sí tiene la siguiente de las películas en abordar la Cuestión Final. Se llama **Deluge** (El Diluvio-1933) dirigida por Felix E. Feist, un nombre que sonará a los *die-hard-fans* del fantástico por ser el responsable de la canónica **Donovan's Brain** (El Cerebro de Donovan-1953); es producción pulcra y modesta que hasta cierto punto cumple con las catárticas expectativas de un espectador deseoso de asistir a innumerables destrucciones desde su cómoda butaca.

Venga planos de locutores, teletipos, señores que menean la cabeza desaprobadores, *stock shots* de huracanes y tormentas: el **Fin del Mundo** llega a América de un día para otro, cambio climático consumado en un suspiro. Predicadores y religiosos hacen su agosto mientras las señales están cada vez más cerca. La película entra en harina muy pronto con la destrucción de Nueva York, en la que a decir verdad se echa el resto. Hay que ver qué maquetas más convincentes, qué transparencias tan ajustadas, qué belleza la de los rascacielos sumergidos. A un terremoto ejemplarmente resuelto le sigue desbocada el agua del Hudson tragándose de golpe más de media ciudad, estatua de la Libertad incluida. Larga secuencia de gran poder hipnótico en la que no parece quedar bicho viviente, momento cumbre y sobrada justificación del filme entero.

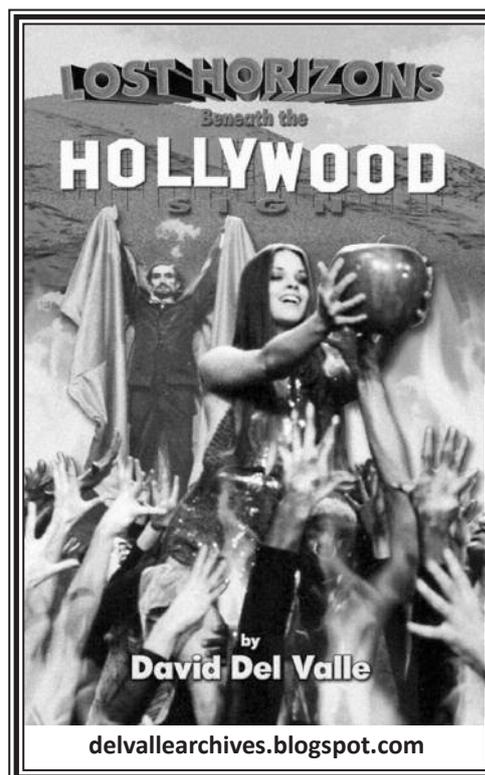
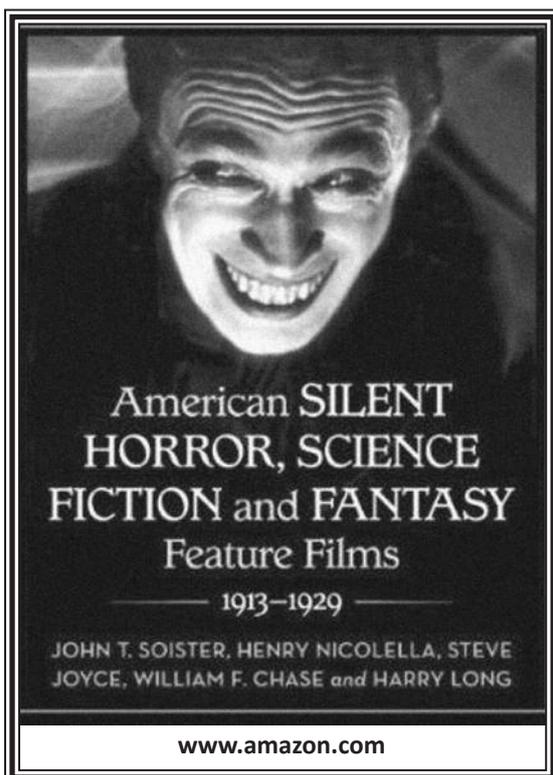
Y sin embargo su meollo se encuentra después, en la peripecia de los supervivientes. Un honrado padre de familia, una moza hermosa y desconocida, un violador pusilánime y un rufián mugriento quedan atrapados en una cabaña. A palos dirimen las diferencias que los separan, hasta que se encuentran con unas doscientas personas más que alegres han emprendido la reconstrucción del país. Una vez más todo es

fondo para desarrollar tontísima historia de amor. Por medio, un enredo de parejas a cuenta de un marido a quien se creía muerto, algunas peleas a tiros entre desarraigados cazamujeres y honestos ciudadanos, y una especie de alegría vital, como si la destrucción sirviese para que resucitasen los gloriosos días de bravos colonos y cabales pioneros. Y es que si la anterior producción danesa proponía un paralelismo entre revolución y catástrofe final, esta hace lo propio con el mito fundacional de los Estados Unidos. Lo que no deja de resultar la mar de raro para tratarse de un apocalipsis, con ese optimismo tan antipático rezumando por todas partes...

NOTAS:

- (1).- Sam J. Lundwall: **Historia de la ciencia ficción**, en Nueva Dimensión, ediciones Dronte, 1976
- (2).- **First Men on the Moon**, Nathan Juran, 1964
- (3).- **Cat-Women of the Moon**, Arthur Hilton, 1953
- (4).- **Missile to the Moon**, Richard E. Cunha, 1958
- (5).- **L'Avventure Straordinarissime de Saturnino Farandola**, Marcel Fabre, 1913
- (6).- Detective de folletín creado literariamente por el belga Jean Ray a finales de los años veinte.

Avisos: libros de nuestros colaboradores



Emilse Cornejo de Velarde: pionera de la ciencia-ficción argentina

Pablo Martín Cerone

Descubramos a la escritora salteña que pudo haberse adelantado a los Borges, Bioy, Vanasco, Gardini y demás próceres de la ciencia-ficción argentina... en esta historia ficticia que bien podría ser real.

Argentina es un país que tiene una relación ambivalente con su pasado: por un lado, se niega a dejarlo ir y sigue discutiendo cuestiones tan añejas como la actuación pública de Juan Manuel de Rosas; por otro, suele demostrar un negligente desdén hacia la conservación de lugares históricos, documentos, obras artísticas. A lo mejor, se le ocurre en este mismo instante al redactor de estas líneas, ambas actitudes son las dos caras de una misma moneda: esta Nación parece querer destruir toda huella de su pasado para así poder recrearlo a su antojo, por simple ejercicio de la voluntad, libre de toda necesidad de atenerse a meros *hechos*. Pero bien, dejémoslo ahí, porque tal vez esto que usted, lector, acaba de leer o más bien de dejar de leer, no sea mucho más que una parrafada destinada a disculpar por anticipado los huecos de esta dificultosa biografía, la de una pionera de la ciencia ficción en el país, Emilse Cornejo de Velarde, de cuyas obras apenas se conservan fragmentos.

María Emilse Concepción Cornejo Dávila nació en Salta en 1890, en el seno de una familia tradicional y bastante conservadora. No se sabe gran cosa de sus primeros años, y tampoco de los que vinieron después: en realidad, el primer dato sólido que poseemos luego del de su nacimiento es el de la celebración de su matrimonio en su ciudad natal, en 1913, con un ingeniero del Ferrocarril Central Norte, Absalón Velarde. Emilse y Absalón tuvieron cuatro hijos, nacidos respectivamente en 1914, 1917, 1919 y 1924: Martín Miguel, Remedios, Libertad y José Francisco. Guárdese el eventual y acaso inexistente lector de cuestionar estas noticias: le prometo que tienen su importancia en la obra de Emilse, a la cual todavía no me he referido. Ya es momento de hacerlo.

Absalón Velarde, que era un hombre de buen pasar, pagó la publicación de una serie de libros escritos por su esposa con anterioridad a su casamiento. Si así lo sabemos es debido a que así lo afirman las contratapas de dichas obras, editadas en Londres entre 1914 y 1920. ¿Por qué en Londres? Una respuesta posible es el temor a las reacciones que pudieran provocar en una sociedad tan conservadora como la salteña relatos como "Horst de Schaffhausen", en el cual un salteador de caminos de la Edad Media es contratado por un noble, el Barón de Friburgo, para que robe por su cuenta una supuesta reliquia

de increíbles poderes curativos: el sostén de la Virgen María, en poder del Abad de San Gall.

Otro texto polémico, y más afín a la temática de este artículo, es "El repórter de *La Nación*", un cuento acerca del invento, en la remota Buenos Aires del año 2111, de una máquina del tiempo. El primer viaje temporal en realizarse es el de un grupo de periodistas al campo de batalla de Pavón, en 1861, con el fin de resolver de una vez por todas el misterio de la retirada de las fuerzas del general Justo José de Urquiza, cuando todo hacía suponer que el entrerriano tenía asegurada la victoria sobre los ejércitos porteños mandados por Bartolomé Mitre. Los viajeros temporales tienen precisas órdenes de no intervenir y de limitarse a observar los acontecimientos: ataviados con ropas de la época, se hacen pasar por diplomáticos paraguayos. En un momento del combate, lejanos disparos de metralla los hacen separarse para poder cubrirse: cuando pueden volver a juntarse, notan que falta "el repórter de *La Nación*". Preocupados, comienzan a buscarlo, hasta que lo ven charlando con el general Urquiza, quien súbitamente monta su caballo y da la orden de retirada. Cuando los periodistas se acercan a su colega, notan estupefactos que éste le ha mostrado a Urquiza un libro de historia argentina editado en 2111, y que obviamente afirma que el vencedor de Pavón fue Mitre: caen en la cuenta de que éste ha ganado la batalla... por la acción de un periodista del diario que él mismo fundaría en 1870.

Uno de los enviados, el del diario *Crítica*, dice al ver el diálogo entre Urquiza y el "repórter de *La Nación*" que "acá hay algo raro", frase que con el tiempo, se incorporaría al léxico de los argentinos para afirmar... bueno, precisamente eso, que "acá hay algo raro".

El cuento "Gambito de Rey" no tiene nada de ciencia ficción (en adelante CF) pero su argumento me parece muy interesante. El jefe del espionaje francés, Renouvier, envía a su mejor agente a una misión muy peligrosa en Alemania. En determinado momento, se ve obligado a dejar que su agente (llamado Wimille) sea capturado para salvaguardar la existencia de la red de espías franceses en Berlín. Wimille es ejecutado por los alemanes: Renouvier, atormentado por la culpa,

decide ir personalmente a dar la mala nueva a Eloísa, la esposa de su agente. Eloísa abre la puerta de su casa: Renouvier, abrumado por la belleza de la mujer, tartamudea y se presenta como un simple oficial. Eloísa llora desconsolada; Renouvier, que también es viudo, se enamora perdidamente de ella. ¿Será capaz Renouvier de decirle a Eloísa que él es el responsable mediato de la muerte de su esposo? ¿Será capaz Eloísa de perdonarlo y de amarle? Estas preguntas no son un elemental truco retórico para engancharlo, amigo lector: el final de “Gambito de Rey” se ha perdido.

Entre 1920 y 1930, Emilse publica varias novelitas del subgénero de la CF que se conoce como *space opera*: demuestran una clara influencia de la saga marciana de *Barsoom* que debemos a Edgar Rice Burroughs. Hay algunos detalles muy llamativos en estas novelitas:

* Emilse las escribió con un sonoro y anglófilo seudónimo masculino, David Engelbert Westinghouse.

* Los nombres de los personajes y locaciones rompen con el particular verosímil de la CF: en vez de mundos como *Barsoom*, personajes como *Obi Wan Kenobi* o civilizaciones como los *Klingon*, las obritas de Emilse / Westinghouse ofrecen a la consideración general heroínas llamadas *La Nélide* o *La Yolanda*, villanos como el *Rey Poroto*, invasores espaciales como *La Gente Gómez*, o “naves suegra” (*sic*) llamadas *Tío Paco XXV*.

* Algunos argumentos (como el de “Pochi, la venusina”) son extrañamente machistas y casi misóginos: ¿habrá sido un intento de Emilse de ocultar su condición femenina exagerando una lacra de la época? Otro ejemplo es “La joya”, cuyo tema es la posibilidad de transmutar el carbono de los cuerpos de seres humanos en el carbono de los diamantes, con una serie de procesos químicos: la villana de la novela, una presidenta de Alemania, ama llevar puesto un collar en el que ha engarzado las joyas en que ha convertido a los cuerpos de sus enemigos políticos. Hay quien quiso ver en “La joya” una prefiguración tanto del ascenso de las mujeres en política como del Holocausto.

* En “Herodes”, la autora vuelve a utilizar el recurso del viaje en el tiempo, esta vez para comprobar que... la Masacre de los Santos Inocentes no fue tal: las madres judías, hartas de los berrinches de sus hijos, los entregaron voluntariamente al Rey de Judea, para que éste los criara como soldados.

“Herodes” ha sido interpretado como una especie de catarsis de los deberes de una sufrida madre de cuatro hijos. En apoyo de esta teoría, cabe agregar que en “El Rey de Júpiter” hay una madre esclava de su hijo Rey, y en “El robot nodriza”, precisamente eso, un robot nodriza. También se ha sostenido que ciertos pasajes, que en la época se creyeron como ejemplos de literatura experimental, afín al surrealismo, son simples muestras de los problemas que tiene un ama de casa dedicada para hacer otra cosa que cuidar de su esposo e hijos: por caso, hoy se piensa que la receta de pato a la naranja que surge de la nada, en medio de la batalla de naves interplanetarias con que concluye “El Rey de Júpiter”, simplemente se traspapeló. El error trajo sus paradójicos beneficios: Miguel Brascó la considera la mejor receta incluida jamás en una obra literaria argentina.

En los años '30, Emilse publicó en Montevideo, en la

pequeña editorial Califa Omar, algunas novelas muy particulares. La supuesta distopía “Pizza Margherita” es una sátira de los nazifascistas argentinos y europeos, y en especial de los tenebrosos y falaces Protocolos de los Sabios de Sión: en la obra, el Rey de Italia concibe un plan para apoderarse de Argentina, el Plan Pizza Margherita, a través de la infiltración silenciosa de millones de inmigrantes y la consiguiente deriva de las costumbres. En el final de la novela hay una Buenos Aires llena de pizzerías y heladerías, con calles llamadas Humberto I o Génova, y barrios como Palermo o Lugano, en la que ya no se habla español sino una especie de dialecto sudamericano del italiano de Nápoles. La Buenos Aires supuestamente distópica del futuro es casi igual a la real.

“La clínica del doctor Frankenstein” parece haber previsto una época en la que la cirugía estética fuera una cuestión de todos los días: poco se conserva de la misma, fuera de una extraña línea en la que un personaje habla de que “es hora de ir a cirujear un poco de belleza y de juventud [*sic*]”. De un cierto cuento imposible de identificar se conserva un trozo de papel de cuatro centímetros cuadrados en el que resplandece un particular chiste de humor negro: un supuesto almirante venusino ordena “restar una dimensión” a un personaje, y éste es... aplastado con un rodillo.

En 1938, nada menos que Jorge Luis Borges le hizo una entrevista a Emilse para la revista *El Hogar*. El reportaje se ha perdido casi íntegro, salvo por una página, conservada por uno de los hijos de Emilse, en la que la autora renegaba de quienes opinaban que las mujeres sólo podían escribir acerca de la condición femenina: “sería como si los árabes sólo pudieran escribir de desiertos y camellos, o nosotros los argentinos, de caballos y gauchos”. Hay quien ha querido ver en esa frase una idea que Borges tomaría como propia y desarrollaría en “El escritor argentino y la tradición”: sí, yo conozco a alguien que piensa eso. Usted también, amigo lector: en este mismísimo momento está leyendo una nota de su autoría.

En la entrevista de Borges, Emilse afirma estar escribiendo “el libreto de una especie de ópera de ciencia ficción con música de tangos de Francisco Canaro y Agustín Bardi”. No hay otros testimonios de esta afirmación sobre la que hubiera sido la primera obra conceptual de la historia del tango, lo que constituye un lindo desafío para tantos investigadores de la historia del género.

En 1946, los hijos de Emilse ya tenían edad de valerse por sí mismos, y ella vio por fin la oportunidad de dedicarse completamente a la literatura: se separó de Velarde, y se fue a vivir a una modesta quinta de Rincón de Milberg, en el Tigre. (En referencia a su separación, se afirma que le dijo al periodista, guionista de cine y escritor Ulyses Petit de Murat “cómo quería que terminara todo, si me casé con un cornudo”). En ese año se editó su primer libro impreso en Argentina, titulado simplemente “Cuentos”. Uno de ellos, cuyo título se ha perdido, narra el encuentro en un bar del protagonista del filme “Casablanca”, Rick Blaine, con el famoso detective privado Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler: ambos personajes fueron representados en el cine por Humphrey Bogart. “Lo hacía más alto”, dice Blaine en un momento, jugando con la estatura de Bogart, menor a la que Chandler atribuye a Marlowe.

Otro cuento tiene como protagonista a un detective:

“Rosales Investigaciones”. Una empresa convoca a un detective para que averigüe por qué se registran continuos accidentes en su planta fabril. La empresa había contratado, meses atrás, una campaña publicitaria pretendidamente humorística en la que se hacía mención al Diablo; los accidentes se suceden, son cada vez más inexplicables, y todo conduce a pensar que la solución al caso es de índole fantástica. No haré mención a la misma por respeto al eventual lector.

En “2145”, Emilse vuelve a la ciencia ficción. Un científico argentino investiga la posibilidad de viajar en el tiempo: en el proceso, sufre varios misteriosos ataques, de los que siempre se salva por poco. Finalmente logra deducir los principios del viaje en el tiempo. En ese momento, se le hace presente un extraño personaje que afirma ser un viajero proveniente del futuro, que le agradece su esfuerzo, y que le explica lo importante que éste es para el país: en el año 2145, Argentina y sus aliados sudamericanos están en guerra contra Estados Unidos y el Reino Unido, y ambas alianzas han comenzado a usar un arma experimental, precisamente la máquina del tiempo. La guerra entonces se prolonga en el futuro, pero también en el pasado: tropas británicas viajan del 2145 hasta el año 1806 para intentar socorrer a las fuerzas invasoras del Río de la Plata; agentes argentinos intentan desbaratar las finanzas británicas provocando la quiebra de la Banca Baring en 1890; la alianza sudamericana hasta intenta ayudar a la Armada Invencible española a invadir Inglaterra en 1588; los norteamericanos responde intentando infiltrar a sus agentes en los gobiernos argentinos, en especial en el área económica. También hay en el cuento corporaciones de *condottieri*, que alquilan al mejor postor a sus ejércitos de robots.

El libro no tuvo buenas ventas, pero eso no fue lo peor. Tras décadas de postergar el ejercicio de la literatura en pos de la felicidad familiar, Emilse ahora era libre de dedicar todo su tiempo a escribir. Pero entonces descubrió algo terrible: que la inspiración se le había ido. Peor aún: que el verdadero motor de su deseo de escribir siempre había sido su ocupada vida familiar: el anhelo de la literatura, para ella, siempre había sido una mera expresión de su deseo de liberarse de sus obligaciones. En 1947 vendió sus propiedades en el Tigre y se volvió a la capital, a trabajar como correctora y ocasional redactora en proyectos editoriales que invariablemente terminaban en la nada tras pocos meses: de uno de ellos supo decir que “la sección con más páginas era siempre ‘Fe de Erratas’”.

En mayo de 1955 publicó en *El Hogar* un cuento acerca de una horda de fanáticos iconoclastas que incendia una iglesia de Éfeso en el siglo VIII. La historia del texto fue inmediatamente relacionada con los incidentes del 16 de junio en Buenos Aires, y tras el derrocamiento del presidente Juan Domingo Perón en setiembre del mismo año, la fama de Emilse gozó de una breve primavera. Un par de firmas editoras se acercaron a ella para proponerle imprimir sus libros: Emilse cerró trato con una de ellas para editar su volumen “Quinientas recetas con verduras”, que se vendió muy bien, y que le permitió hacerse de una pequeña fortuna.

Nada más se supo de ella, hasta el día de su muerte, el 26 de agosto de 1962, a los 72 años de edad. Borges y Adolfo Bioy Casares asistieron a su entierro, aunque de modo involuntario: ambos venían del sepelio del padre de Bioy, que fue ese mismo día.

Publicaciones de nuestros colaboradores



TRAGADOS
Por el ABISMO

Pedro Porcel

La Historieta de Aventuras en España

Más información: eldesvandelabuelito.blogspot.com

El tan temido Infierno

Natán Solans

Dentro de unos años más, cuando la Religión decida abrir sus puertas a la tecnología y las innovaciones científicas, es muy probable que en virtud de la natural tendencia humana al retroceso nos tengamos que enfrentar con... el tan temido Infierno.

12 nov.2001. Día de lo que parece el 2º ataque Terrorista.

Me voy a suicidar, fue muy difícil pero ahora sé que lo voy a lograr. Miro por la ventana y me encuentro con la misma y plácida escena de siempre: abajo, en la calle, caminan lentos y charlando o leyendo un libro los sacerdotes y religiosas. Van en la calurosa tarde de sol vestidos con sus ropas talaras gris claro y blanco ("Locura de verano", pienso en ese chiste idiota y me río). Las casas, estilo gótico tardío, están pintadas de colores pasteles claros y el suelo es de mármol sintético (Idéntico al original, ya agotado hace décadas). A los lados, las vidrieras sólo muestran imágenes de santos, vírgenes y angelitos. También se exhiben lujosísimos trajes rojo de obispo junto a las clásicas sotanas, biblias, elementos de la liturgia y por supuesto infinidad de cruces. Pensar que hace solo ochenta años Buenos Aires no era así, ni África, Japón o Australia... solo el Vaticano presentaba este aspecto entonces.

Pero la Guerra Piadosa de la Fe terminó con el resto de las guerras e ideologías, también con el hambre, las enfermedades, el delito, la droga... en fin.

Para mí el precio fue de usura.

Dada mi condición de judío, soy un ciudadano de segunda categoría, igual que los negros africanos, los orientales, indígenas y algún que otro grupo humano más, como los gitanos.

Por lo tanto no puedo ser cura ni tener ninguna actividad piadosa parecida. Los impíos estamos destinados a hacer actividades de segundo orden, como nosotros. A mí, luego de asistir durante quince años a los robots del Instituto Madre Teresa, encargados de traducir todos los aspectos de la Biblia, me pasaron, por buena conducta, al "Infierno tan temido", a ayudar con las tareas robóticas.

Y fue allí donde juré matarme.

No era desagradable mi ocupación y aparte la conocía bien: arreglar y lubricar las unidades robóticas que desde hace décadas no tenían componentes mecánicos ni electrónicos.

Pero el Infierno era realmente horripilante: como de cuna a tumba uno tiene un neu (biznieto del chip) alojado en la zona posterior del cerebro todo rango de pensamiento es transmitido a la Comput... a "Dios", inmenso complejo neuroenergético cuyos receptáculos inmensos están alojados en el Vaticano en un palacio-catedral de cuatro hectáreas. Allí, lo más selecto de la Iglesia, la flor y nata de la religión, controlan sistemáticamente a los miles de millones de personas que quedan en la Tierra (la Guerra Piadosa fue muy cruenta).

La gente que peca vierte en su sistema sanguíneo ácidos, enzimas y hormonas que son detectadas por el neu, quedando registrado a fuego en su hoja de excelitud. Desde hace unos veinte años puede determinarse la naturaleza del pecado por la espléndida red de sensores ópticos, calóricos y de movimiento. También toda actividad es registrada en pequeñas bolitas de vídeo con una autonomía de un lustro en los domicilios, lugares públicos, baños, etc. Además del barrido satelital. Cualquier ciudadano de tercera categoría (mujeres no monjas ni novicias) hoy es protagonista de más horas en pantalla que un astro de cine del siglo XX. Todo se desmenuza y se analiza llegándose a La Verdad.

La gente no muere con facilidad; no hay accidentes (se viaja solo en el subte neumático) ni enfermedades; las costumbres de todos son muy tranquilas y la longevidad es moneda corriente.

El único día del año en que nuestra sangre se acelera es en el Día Carnestolendo donde a los ciudadanos de 2da y 3ra se nos permite dar rienda suelta a nuestros bajos instintos. Ese día desde la salida de la primera estrella ya todos estamos desnudos en las calles, borrachos y cachondos. Se nos permiten los pecados más grandes; es común que se vea gente comer de todo con auténtica gula, copular con las chicas de 3ra., trompearlos por que sí, desear la mujer del prójimo y que deseen la nuestra (con la que tenemos que estar casados hasta morir) y sobre todo, y esto es lo que más gusta a la gente, se puede blasfemar, injuriar y putear incluso a Dios.

Se nos explicó que ese día nos posee el Diablo, por eso nos conducimos así.

He llegado a ver incluso en una esquina una pequeña orgía homosexual de cinco individuos. Si alguien muere por excesos ese día nadie pagará por ello pero su alma estará condenada para siempre, nos dijeron.

Toda la población de 1ra clase ese día nos observan detrás de las ventanas y por medio de visores, sufren una gran agitación. Seguro que rezan apiadándose de nuestras almas. Luego nos quedamos tranquilos y rezando Padres nuestros y Ave Marías colectivos volvemos a nuestras actividades.

Pero lo terrible es que yo tengo que presenciar diariamente la condenación de tanto pecador.

Cuando alguien llega a una edad avanzada o se accidenta es asistido solícitamente por los Padres Galenos, excelentes médicos que impiden a cualquier precio su muerte. Ponen todo el conocimiento de La Ciencia para evitar el óbito y lo logran.

Ubicados los desahuciados en comodísimas cama de plasma son hábilmente conectados a respiradores de oxígeno puro y filtros renovadores de sangre. Se les inyecta vitaproteínas y todos los minerales descubiertos hasta hoy (1.254), se les da cinco litros de agua de manantial de altura cada doce horas, se les pule la capa córnea de la piel y luego de un baño de vapor el individuo goza de la mejor salud que tuvo en su vida.

Es entonces cuando con una lucidez total son llevados en una banda transportadora en sus camas (donde están sujetos) al edificio rojo del "Infierno tan temido"...

En el arco dice igual que en el Infierno del Dante: "Perded toda esperanza al transponer esta puerta".

El trabajo allí es mucho. Es común ver todos los días cientos y cientos de camas que entran como un trencito sin fin. Lo primero es el Juicio. Un Cardenal, Príncipe de la Iglesia vestido de morado, rojo y oro observa en una pantalla inmensa los hechos más vergonzosos del individuo que pueden ser desde no rezar hasta asesinar a sus padres, pasando por la masturbación.

Cuando al cabo de media hora se pasó rápida revista a los pecados del ahora condenado el Cardenal llora y detrás de él se ilumina un coro de quinientas monjas y novicios que lloran y rezan, a veces se canta un canto gregoriano. El aterrorizado pecador es llevado lentamente a una puerta parecida a la entrada de ataúdes que tiene el horno crematorio municipal. Transpuesto esto se encuentra en una inmensa sala, como una catedral de acero quirúrgico: Es el quirófano colectivo y alberga alrededor de mil mesas de operaciones donde trabaja una gran población de curas galenos, un poco al estilo de las operaciones cubanas del 1990 o antes, las del Dr. Menguele. Por día se atienden de 15 mil a 30 mil condenados. Y las operaciones no son tan difíciles pues se trata de colocar unidades selladas, neus y sondas de retroalimentación. Al rato ya se le provoca al desgraciado una especie de coma 2, es decir una coma con conciencia... una especie de catalepsia. Y después se programa un neu maestro que está alojado detrás del occipucio, a dos centímetros del hueso de la nuca. Este artilugio permite que se experimenten distintas sensaciones realistas: ahogos, quemaduras, laceraciones, electrocución, frío intenso, pinchazos, etc. Para que el efecto sea completo hay distintas y amplias salas con capacidad de hasta cinco mil camas donde se

proyectan imágenes holográficas de gran realismo de llamarradas, explosiones, montañas de cadáveres, deformes, etc.

Un sistema de audio reproduce todo el tiempo sonidos altísimos de balazos, arcadas, risas demenciales, música de rock pero que es ahogada por los propios gritos de los condenados. Son alimentados minuciosamente pero nunca más gozarán del sabor de los alimentos ni tampoco de los placeres del sexo y sobre todo no podrán tener el alivio de la muerte ya que muchos de estos esfuerzos científicos son para suspender la vida evitando la muerte.

Mi trabajo es, como dije asistir a muchos de los robots y funciones robóticas que controlan este sistema, por lo tanto paso mucho tiempo al lado de los condenados, controlo el suministro de fobias para que no falte la visión con sensorama de cucarachas, cadáveres, guilletes, precipicios, etc. También controlo al visualizador cibernético de visiones tristes de la vida del desahuciado: palizas de padres borrachos, muerte de parientes, engaños de cónyuges... todo esto debe ser pasado no menos de quince veces al día. Los robots son perfectos pero deben ser mantenidos. Todo esto no es difícil, ya lo dije, pero ver como pese al coma se arquean y gritan desconsoladamente y ruegan por su muerte, es descorazonador... dan ganas de despenarlos, pero eso sería ir contra la Palabra de Dios y librar a los condenados de su destino divino es pecado mortal; eso significa a ir derecho al Séptimo Círculo del Infierno.

Solo dos veces estuve allí y la experiencia me costó casi volverme loco. Es donde están los últimos adelantos de Dios para cobrarse los pecados.

Cuando el pecado es muy grande, por ejemplo dudar y propagar por medios subversivos esta duda, luego del período de duración de la estancia en el infierno (que es larga, pues un cuerpo de actividad vegetativa puede durar hasta 180 o 200 años), se recurre a la ablación cerebral, es decir separar el cerebro de la caja craneana y manipular este órgano para que funcione en forma autónoma. Para ello hay toda una parafernalia de aparatos muy seguros y que jamás se desgastan ni pierden energía; conforman el secreto del Movimiento Perpetuo. Por eso el espectáculo es espantoso: En una inmensa sala metidos en recipientes de líquido fisiológico hay miles y miles de cerebros sufrientes. Tienen electrodos insertos en las zonas de la corteza precisas, mediante esto el horror nunca termina, solo hay **sufrimiento** químicamente puro; una calesita viciosa de dolor, afrentas y humillaciones sin fin. Estos son los últimos modelos, los anteriores son más espantosos visualmente pues los cerebros venían con toda la cabeza. Así es que se pueden ver las horribles muecas, los ojos bizcos, las mandíbulas que se cierran sobre los dientes rotos hace décadas, hipertrofiando músculos faciales agotados por el dolor. No pueden dormir ni descansar ni un minuto en esa eternidad y no tienen la esperanza de la locura, porque ese factor se abolió del cerebro. Todo está iluminado por una luz lila y si una persona sensible no podría tolerar el denso clima de aquel triste edificio.

Por eso ahora me voy a suicidar; no soporto más la visión del cerebro de mi esposa que, desde hace años, sufre en silencio en la oscuridad de mi puesto de trabajo. El dolor fue creado por la naturaleza para avisarnos del mal funcionamiento de nuestro organismo o para advertirnos de peligros externos, pero no para esto, esto... solo podría ser idea de algunos inqui-

sidores medievales y la mente calenturienta de Dante Alighieri... pero no de Dios, que es todo amor...

Así es que saco esta pistola argentina Ballester Molina, calibre 45, que pude entrar de contrabando en el Infierno tan Temido, le apunto al receptáculo donde no descansa el cerebro de mi esposa (le perdono en silencio su pecado, relacionado con el adulterio), disparo y veo con alegría como estalla en mil pedazos... ¡está liberada! Muchas cabezas (modelos viejos), sorprendidas, miran hacia mi, distraídas un instante de su dolor perpetuo. No han parado todavía los ecos del primer disparo que me inserto la Ballester Molina en lo profundo de la boca y cuando martillo y me dispongo a disparar un fino tentáculo de anillos de titanio se envuelve en mi mano como un látigo y de un brutal tirón hace volar el arma muy lejos mientras mi brazo sangrante queda dormido. Una especie de hipodérmica se clava con un zumbido en mi plexo solar... antes de quedar dormido no puedo dejar de admirar a estos robots tan perfectos a los cuales nunca más voy a tener que cuidar...

Me iba a suicidar...ya nunca voy a poder.

Es mi primer día en el Infierno y ya no puedo aguantar más; me cansé de gritar y vi varias veces imágenes que me había empeñado en olvidar tales como a mi abuelo muerto por cáncer, a mi mujer engañándome con otra mujer, a los chicos pegándose en el colegio y gritando.

- ¡Judío, judío!

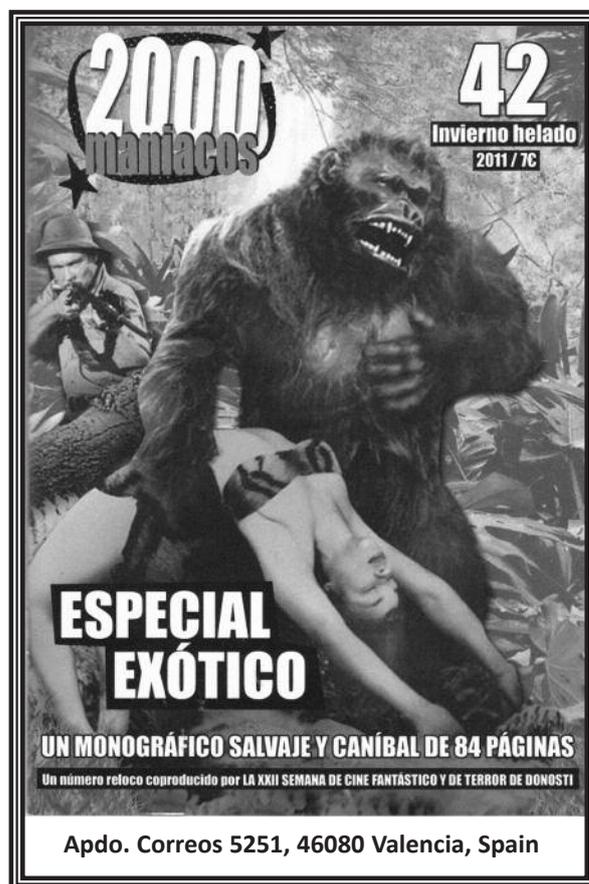
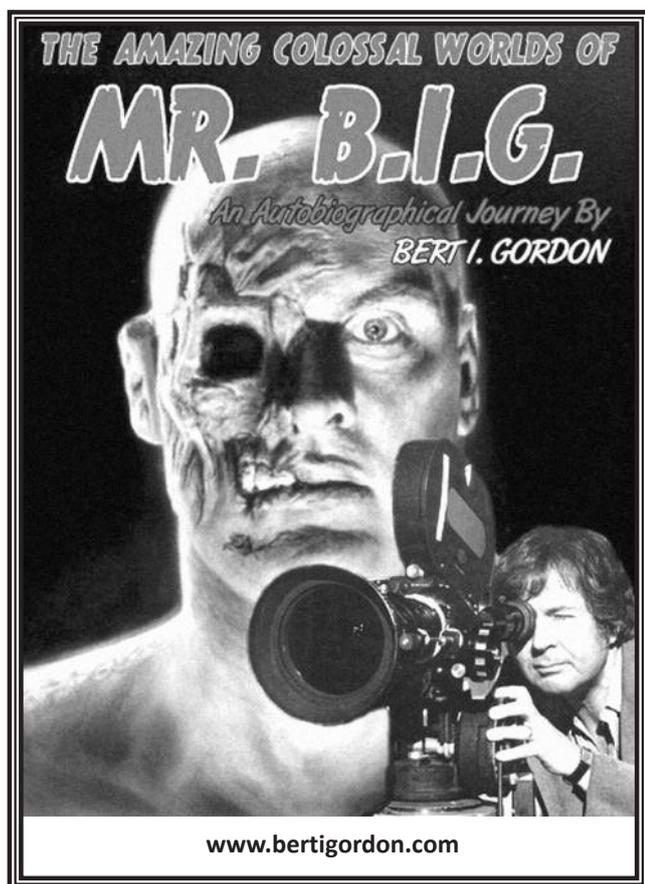
El dolor moral no es nada comparado con el físico, siempre lo sospeché. En este breve tiempo (horas) sentí como el torno de un dentista invisible me taladraba las piezas dentales que me quedan hasta el nervio más de diez veces, dos hojitas de afeitar pasan puntualmente cada tres horas limpiamente por mis ojos y mi glande, cortándolos limpiamente con el espantoso dolor que las acompañan pero lo horrible es que no son realmente mi glande y ojos los torturados, pues entonces solo lo sufriría una vez en la vida pero estos no son mis órganos reales; solo el receptáculo doloroso que los representa.

También sufrí varios cólicos renales, me asfixié y fui carbonizado en este día interminable. Algo que también me torturó mucho fue la monja Sor Ethel (quien fuera mi jefa inmediata cuando yo era humano), que se me acercó y me dijo elevando la voz.

- ¿Ves aquel frasco? Contiene el cerebelo... el centro del cerebro de la puta de tu mujer... está intacto... de él podremos exprimir todas sus emociones; le pondremos una cubierta artificial y podrá seguir purgando por sus pecados... al lado tuyo... ¿has visto que todo fue inútil, Dios no quiere porquerías, judío sucio?

Debe ser el final del día pues a todos mis dolores se suma un hambre terrible... pero eso ya no tiene importancia. Aunque siempre fui muy rebelde hoy tengo que agachar la cabeza y reconocer que Dante Alighieri tenía razón: he perdido todas mis esperanzas...

Avisos: publicaciones de nuestros colaboradores



FAN EDICIONES



ZOMBIES!
VAMPIROS!
COW-BOYS!
MARCIANOS!
SUPER-HEROES!

9 DE CADA 10 AMANTES DE LO FANTASTICO PREFIEREN NUESTRAS OBRAS



WWW.FANEDICIONES.COM.AR

PRESENTED IN
70MM-6 Track DOLBY STEREO

AGRUPADOS

MUNDO FANTASTICO

Nro.2 - Enero 2012

Ediciones L & L

5\$

REDESCUBRIENDO A LAS AVENTURAS DE CARLOS NORTON, PRIMERA REVISTA FANTÁSTICA ARGENTINA por Yanina Gallardo

ALBERTO I. HEREDIA: ENTREVISTA Y BIBLIOGRAFIA

LOS PULPS DE HORROR, por Ron Goulart

FANTASÍAS OLVIDADAS



asociacionpublicacionesficción.blogspot.com

**TODO EL CINE DE HORROR Y DE CULTO EN UN SOLO LUGAR!
ZOMBIES, CANIBALES, VAMPIROS, SLASHERS,
MONDO, GIALLO, TERROR ASIATICO, POSTERS
REMERAS Y MAS!**



SPLATTER HOUSE

¿Dónde conseguir ejemplares impresos del Libro de Oro de Cinefania? A partir de enero y durante todo 2012, en Splatter House, videoclub especializado en cine fantástico de Buenos Aires.



AV CABILDO 2280 LOCAL 53 BELGRANO, CAP FED
terrorenbelgrano@hotmail.com
splatterhouse-belgrano.blogspot.com
facebook.com/splatterhousebelgrano



*IT'S
MONSTERRIFFIC!*

El próximo
Libro de Oro
Cinefania 2013
dedicado a

MONSTRUOS

catalogación, subgéneros
opiniones de voces autorizadas
biología, stop-motion, dossier

Comix of Origin 314 6/23/12

