



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
CAMPUS ARAGON

EL UNIVERSO DE LA CIENCIA-FICCION  
CINEMATOGRAFICA

**RADIO-REPORTAJE**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**LICENCIADO EN PERIODISMO Y**  
**COMUNICACION COLECTIVA**  
P R E S E N T A :  
**FELIPE BUSTOS CRUZ**

*incluye un cassette*

ASESOR: LIC. MARIO EFRAIN LOPEZ SANCHEZ



MEXICO

275963

1999

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A

ENEYDA DE LA CRUZ ARZATE

MI MADRE

EVA ARZATE Y JOSÉ Ma. DE LA CRUZ

MIS ABUELOS

# ÍNDICE

Pág

INTRODUCCIÓN.....	1 - vii
CAPÍTULO I .....	1
EL CINE	
1.1. Orígenes.....	5
1.2. Primeros ensayos.....	9
1.3. El cine mudo.....	11
1.4. El cine sonoro.....	16
1.5. El cine en color.....	19
CAPÍTULO II.....	20
EL CINE Y SUS GÉNEROS	
2.1. La comedia.....	22
2.2. El western.....	25
2.3. Los musicales.....	28
2.4. Los thrillers.....	30
2.5. Cine de Gangsters.....	32
2.6. El cine de época .....	33
2.7. El cine fantástico.....	35
2.7.1. El cine de horror.....	36
2.7.2. El cine de ciencia - ficción.....	39
CAPÍTULO III.....	40
LA CIENCIA – FICCIÓN	

3.1 La literatura de ciencia – ficción.....	41
3.2 La ciencia – ficción en el cine.....	44
3.2.1 La ciencia – ficción como género.....	47
3.2.2 Ejes temáticos básicos en ciencia – ficción cinematográfica.....	49
3.2.3 Elementos recurrentes en el cine de ciencia – ficción.....	55
3.2.4. Producciones pioneras.....	58
3.2.5. Producciones más destacadas.....	64
3.2.6. El público y la ciencia – ficción.....	80
CAPÍTULO IV.....	83
DISEÑO DE SERIE RADIOFÓNICA	
CAPÍTULO V.....	102
GUIÓN: CIENCIA, FICCIÓN Y FANTASÍA	
CONCLUSIONES.....	125
APÉNDICE.....	132
ANEXOS.....	139
FUENTES.....	144

## INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación masiva transmiten mensajes para la sociedad basados en códigos específicos e instrumentos tecnológicos que los hacen diferentes unos de otros. Sin embargo, puede darse el caso de préstamos de contenidos con objeto de análisis o comentario. La radio, por ejemplo, puede tomar contenidos del cine, y prescindiendo de la imagen los comenta y analiza. En el caso de este trabajo, el cine de ciencia - ficción se presenta a partir de un reportaje radiofónico con duración de treinta minutos, en el que se da una visión global de la historia de la cinematografía de ciencia - ficción , se comentan las películas más representativas del género y se aborda el tipo de público que prefiere ver ciencia - ficción. El programa se sonoriza con música afín al género y melodías escritas especialmente para los filmes que se comentan, a la vez que se utiliza material fonográfico (pistas de sonido) de los filmes en directo.

La conjugación de medios a nivel de contenidos resulta enriquecedora en el sentido de que es el público quien resulta beneficiado. Las películas de ciencia - ficción que alguna vez han visto en pantalla, a veces sin establecer ninguna o poca relación entre ellas, ahora aparecen en un programa de radio comentadas y relacionadas entre sí dentro de este género específico.

Para la realización de este trabajo se decidió abordar el tema de la ciencia - ficción por la empatía que este tipo de películas logra con el público en general, especialmente el público joven, el futurismo que se muestra en algunas obras, la vigencia de este género, el despliegue de alta tecnología en la producción, los efectos especiales, el maquillaje y por gusto personal, se deben hacer investigaciones sobre temas que agraden

La razón para abordar este asunto mediante la radio se debe a que la radio puede ser un complemento ideal para el cine. Con la radio, en el caso de este trabajo, se activa la memoria, la sensibilidad y la imaginación del público cinéfilo quienes a partir de la palabra, la música y los efectos especiales recrea lo visto en pantalla con un extra de comentario. Para aquellos que no hayan visto ciertas películas de ciencia - ficción que se mencionan en el programa, habrá una motivación para intentar verlas y esto hace que continúe la relación radio - cine o cine - radio, el orden es indistinto.

Para tratar este tema se decidió utilizar un radio - reportaje como la mejor opción, debido a que sus características permiten un tratamiento monográfico, así como una *investigación exhaustiva* para poder ofrecer una visión global del tema. También porque otorga la libertad de incluir entrevistas y resultados de encuestas.

El contenido de este trabajo se relaciona con varias áreas del conocimiento directa o indirectamente, por ejemplo con la sociología, porque el cine, en tanto medio masivo de información, influye en la sociedad en menor o mayor grado y más tratándose de la *ciencia - ficción* que presenta mundos y sociedades diferentes a los hasta ahora conocidos. También en esta investigación se tocan, aunque de manera tangencial, los dominios de la psicología, porque la ciencia - ficción juega con mitos y tipos de personalidades que para ser entendidos hay que echar mano de algún enfoque psicológico. Dos áreas con las que hay relación directa son la filmología como disciplina que *pretende estudiar* el cine en todos sus aspectos y desde luego, la comunicación bajo cuyo ámbito de estudio cae el cine como medio de comunicación.

La trascendencia de este trabajo puede situarse en primer lugar a nivel de la carrera de comunicación en esta escuela porque será de un gran beneficio al aportar un cuerpo de datos sobre el cine de ciencia - ficción que hasta ahora andan dispersos en

diversos materiales, pocos por cierto. Así, cuando en las clases se vea el tema de cine, los estudiantes puedan disponer de contenidos suficientes sobre el género de ciencia - ficción en la biblioteca de la escuela. En segundo lugar, a nivel universitario se nota un vacío en el estudio de la ciencia - ficción que en alguna medida esta investigación pretende llenar. En tercer lugar, a nivel sociológico, es importante conocer la ciencia - ficción así como su evolución y sus posibilidades para movilizar a las masas ; baste recordar el ejemplo de Orson Wells, cuando en los años treinta provocó una psicosis colectiva con un programa radiofónico titulado **La guerra de los mundos**.

A lo largo del trabajo y en especial en el guión radiofónico se busca ubicar el concepto ciencia - ficción en el contexto tecnológico en que surge el género, presentar los primeros intentos de ficción, investigar mediante entrevistas y encuestas las *preferencias del público en cuanto a la ciencia - ficción* , esbozar los ejes temáticos principales, ejemplificar con las películas más notables en los últimos tiempos y aplicar el formato de radio-reportaje para dar un tratamiento periodístico a este tema.

Para hablar del cine de ciencia - ficción, en este trabajo se comienza con una semblanza de la historia del cinematógrafo, el cual surgió a fines del siglo pasado cuando en 1895 los hermanos Lumière ofrecieron su primera función experimental con "**Salida de los obreros de la fábrica**", la cual se llevó a cabo en la Sede de la Sociedad de Apoyo a la Industria Nacional, en París. Era una época en la que se realizaban experimentos para lograr la reproducción de la realidad y el movimiento.

Los pioneros de la cinematografía no podían sospechar el éxito futuro de sus ensayos, se dice que incluso los Lumière no profetizaban ningún futuro para su invento, pero con el tiempo el cine evolucionó hasta convertirse en un medio masivo de

información y entretenimiento, además de una industria bastante lucrativa, sobre todo en los Estados Unidos de América.

*Un aspecto que no se deja de lado en este trabajo es el de la relación del cine con la literatura, especialmente con el género narrativo. El cine es el heredero de la literatura, en especial de la novela con la que mantiene nexos muy estrechos ; así, ambos cuentan historias, con lujo de detalles, con saltos de tiempo y desde la perspectiva de un narrador. Aunque las diferencias entre ambos medios son obvias, hay que aclarar que el cine se basa en la narración por medio de imágenes y la literatura es narración lingüística.*

A Louis Lumière se le puede considerar el inventor del cinematógrafo, aunque en un principio sólo era un invento científico de los tantos que surgían y asombraban a los hombres del cambio de siglo. Para los hermanos Lumière el cine era una curiosidad que reflejaba la realidad, pero para George Méliès representaba la posibilidad de una empresa comercial del entretenimiento. El cine nació en Francia como ya se aclaró, pero su nacimiento como verdadera industria se dio en los Estados Unidos, donde se vio como un medio de entretenimiento al que sí podían acceder las clases más desprotegidas. La industria del cine se concentró en Hollywood bajo la batuta de productores que en su mayoría eran judíos inmigrantes cuyos apellidos aún suenan en el medio, tal es el caso de Fox, Warner, Goldwyn, Mayer y otros, quienes ya a principios de siglo se habían iniciado en el cine.

Además de los productores arriba mencionados, surgieron realizadores como David Warth Griffith , autor de cintas como **El nacimiento de una Nación** en 1914 y Charles Chaplin , autor de muchos cortometrajes mudos y películas como **El gran dictador**.

En sus inicios, el cine era silente, y se recurría sobre todo a la mímica, a la actuación a veces exagerada y al maquillaje para transmitir un mensaje.

El cine actual cuenta historias a base de palabras, música y sonidos. Según el tipo de historia o la necesidad del comunicador será la forma o manera en que se cuente, y esto se relaciona directamente con lo que se denomina géneros cinematográficos. Los géneros más comunes son : el *western*, la comedia, los musicales, el *thriller*, el cine de *gangsters*, melodramas, cine de época y el cine fantástico que tiene dos vertientes, el cine de horror y el cine de ciencia - ficción.

Generalmente, el cine de ciencia - ficción tiene como base a la literatura del mismo género. Esta surge cuando a partir de la ciencia y el desarrollo tecnológico el escritor puede trabajar basándose en hipótesis científicas o pseudocientíficas rodeadas de una desbordada imaginación.

Aún no existe una definición generalmente aceptada sobre lo que debe entenderse por ciencia - ficción, sin embargo, para efecto de este trabajo se usa una de Kingsley Amis (citado en el interior del trabajo), la cual indica que se trata de una prosa narrativa que trata ideas y situaciones que no pueden ocurrir de momento en el mundo tal como lo conocemos pero que están basadas en algún adelanto de la ciencia o la tecnología, de este planeta o de otro.

Ahora bien, la ciencia - ficción es tan antigua como el cine mismo, los temas más frecuentes al principio se relacionaban con los avances de la ciencia de la época, por ejemplo, los rayos x, la electricidad y el magnetismo.

El primero que hizo ciencia - ficción, oficialmente, fue Méliès con su desbordada imaginación y su capacidad para crear toda clase de trucajes para la cámara con los que lograba dejar a su público boquiabierto.

El término ciencia - ficción se acuñó en los años veintes para la literatura y en los cincuentas se aplicó al cine.

Durante la historia de la ciencia - ficción, han desfilado por la pantalla toda clase de criaturas extrañas, ya sean monstruos, seres de otros mundos, naves interplanetarias y varias excentricidades que han salido de las mentes imaginativas de los creadores.

Entre las películas que han despertado más interés en el público están : *Metrópolis* de Fritz Lang en 1926 , *Japón bajo el terror del monstruo* de Inoshiro Honda en 1954 y *La guerra de las galaxias* de George Lucas en 1977.

La realización de esta investigación se desarrolla siguiendo los lineamientos de un método deductivo que permite partir de una generalidad de datos sobre cine, conceptos, géneros y filmes para llegar a las películas de ciencia - ficción y con base en ellas particularizar en lo más relevante y digno de mención del género.

Durante la etapa de acopio de información se realizó investigación documental y de campo. En la primera se incluyeron libros, revistas, fonogramas y videos del género. En la investigación de campo se incluyeron técnicas como la observación de los públicos que asisten a las salas cinematográficas a ver películas de ciencia - ficción ; la encuesta para notar el impacto de las películas de ciencia - ficción en el público y la entrevista a personas que conocen el tema y han podido enriquecer el trabajo con sus opiniones.

En el primer capítulo de este trabajo, se pretende dar un esbozo del desarrollo del cinematógrafo desde sus orígenes hasta su madurez como espectáculo de masas. Desde el cine mudo hasta el sonoro y del blanco y negro al color, todo, desde luego, a manera de revisión para contextualizar el tema : La ciencia - ficción cinematográfica.

En el segundo capítulo se abordan algunos géneros cinematográficos con el objetivo de incluir a la ciencia - ficción dentro de un contexto mayor.

En el tercer capítulo se ubica a la ciencia - ficción cinematográfica, que es en realidad el objeto de estudio en este trabajo. En él se hace referencia a la literatura de ciencia - ficción como un apoyo a la creación cinematográfica. Luego se aborda la ciencia - ficción ya propiamente en el cine, a la vez que se presentan los ejes temáticos básicos y los elementos recurrentes del género. También se comentan las películas más representativas en la historia de la ciencia - ficción y de manera más o menos breve se comenta el asunto del público.

En el capítulo cuarto, se presenta el diseño de la serie radiofónica que con el nombre de **El universo de la ciencia - ficción** se proyecta para la producción de ocho programas, el primero de los cuales es el corolario de este trabajo con el título de **Ciencia, ficción y fantasía**, el cual es un radio-reportaje de 30 minutos de duración.

Finalmente, en el capítulo quinto se establece el guión técnico del programa antes mencionado que servirá como parámetro para la realización de los otros siete de la serie.

# CAPÍTULO I

## EL CINE

*El cine fagocita la inercia soñadora y la centenaria estupidez de la verdad urbana. Quema las grasas de las opiniones petrificadas y de los prejuicios fósiles. Él mueve los viejos sueños, desempolva las ansias y los anhelos contrahechos, resucita los deseos, los grandes delirios que pueden ser verdades, esas alucinaciones con posibilidades de logro adormecidas en el subconciente. Elimina el impedimento, la rémora, el valladar. Prende nuevas sincopas a la rueda de ese carro vacilante que es la sucesión de las horas hasta la eternidad. Hace correr el tiempo, detenerse el suceso, bifurcarse el hecho, adquirir alta prestancia a lo que está vestido de mediocridad y sana intención a lo que se encuentra despojado de propósitos. Exprime, sintetiza, aísla, mezcla, depura, cocciona o sublima todas las cosas : los hombres, los actos, los días. A su antojo resulta el licopedista de las épocas, el agitador de los instantes, la*

*sintonía perfecta, el jefe de laboratorio de  
la redoma universal : una suerte de  
resumen sabio, sereno, sonriente, del gran  
teatro del mundo. Nuestra salvación, en  
una palabra <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Enrique Labrador Ruiz. Citado por G de Anhalt  
Nedda EL CINE La gran seducción, p.8

Con frecuencia se escucha el lugar común de que el cine es una fábrica de sueños, o de ilusiones, dicen otros. En realidad esto es cierto, pero el cine es mucho más que eso ; es un medio de comunicación de innegable capacidad de penetración en la sociedad.

*El cine se considera el séptimo arte y como tal conlleva inspiración, creación y en muchos casos, compromiso social como el cine de la revolución mexicana, gracias al cual hoy se pueden ver escenas de los campos de batalla, reuniones de caudillos, etc. La cámara registra todo lo que sea digno de verse, de manera que el cine puede ser el mejor testimonio de los acontecimientos de la sociedad moderna.*

*En la pantalla se retratan desde las vivencias más simples hasta las grandes contradicciones de la vida urbana y rural. El cine acompaña al individuo en casi todos los aspectos de su vida : está en las pantallas de las salas de exhibición, en los documentales que les proyectan a los estudiantes en las escuelas, en los centros de investigación registrando las imágenes de los hallazgos científicos, en las pantallas de televisión en los hogares ; en fin, hacia donde se mire, allí está el cine.*

Para la realización de una película se conjugan un gran número de elementos que van desde el equipo técnico, los creadores intelectuales de la obra, los guionistas, el director, los compositores encargados de musicalizar el filme, los fotógrafos de cine, diseñadores de vestuario, escenógrafos, iluminadores, editores, laboratorios, actores y actrices hasta los reporteros y críticos de cine que engrandecen o minimizan una película a los ojos del espectador.

En este trabajo se ofrece una visión panorámica de la historia del cine y sus géneros más representativos, haciendo incapié en la cinematografía de ciencia - ficción.

## 1.1 ORÍGENES

Para que surgiera el cinematógrafo o el cine, como después se le denominó fue necesario que le precediera el invento de la fotografía. Se da el crédito al francés Joseph Nicéphore Niepce como el primero en lograr una fotografía, con una exposición de 6 a 8 horas a plena luz del sol en 1822. Después Daguerre continuó con los experimentos de fotografía y en 1838 redujo el tiempo de exposición a 15 minutos. Para 1870 la exposición era sólo de fracciones de segundo.

A nivel técnico, el cinematógrafo proyecta imágenes en movimiento a partir de la presentación sucesiva de fotografías a gran velocidad que se superponen en la retina del ojo del espectador creando la ilusión del movimiento, se calcula que son 24 fotografías por segundo las que pasan frente al foco de luz del proyector que a su vez las proyecta sobre la pantalla.

El cinematógrafo surgió a finales del siglo pasado cuando en 1895 Louis Lumière dio su primera función a nivel experimental con la vista titulada **Salida de los obreros de la fábrica Lumière**, por lo que a él se le puede considerar el padre de la cinematografía. El mismo año, pero el 28 de diciembre se dio la primera exhibición pública en “El Gran Café” de París que incluía además de otras vistas **La llegada de un tren**.

“Papá Lumière es un señor respetable. El hijo, sin embargo, ya nació con cierta tendencia a la frivolidad. En vez de asomarse al mundo en un lugar apacible y sano, va a mostrarse por vez primera en un café, lleno de humo, frente a un público formado por 120 espectadores. El recién nacido, mudo y tembloroso aún, no dejaba adivinar fácilmente lo que llevaba dentro. No era sencillo ver su gran futuro. En aquella pantalla, sobre la que se movían los obreros de la fábrica Lumière, estaba surgiendo el inicio de eso que ahora

llamamos cine. Allí estaba en embrión todo lo actual.”<sup>2</sup>

La metáfora anterior de Paco Ignacio Taibo I es creativa y la vez reveladora, retrata el nacimiento del cine en su exacta dimensión.

Hasta aquí pareciera que se está creado la falsa idea de que los Lumière estaban solos en la empresa del desarrollo del cinematógrafo, en realidad, no fue así, por aquella época se llevaban a cabo varios experimentos para lograr la reproducción de la realidad, el mundo y el movimiento que le es propio. De esa suerte, “Los experimentos produjeron una serie de aparatos precursores del de los Lumière. El kinetoscopio permitía apreciar fotografías animadas. Sin embargo, no puede acusarse en rigor de imperfección al kinetoscopio patentado por el inventor norteamericano Thomas Alva Edison en 1891 y que funcionaba con cierto éxito al momento de la primera exhibición de los Lumière. El kinetoscopio permitía apreciar fotografías animadas en un aparato individual : aún pueden verse réplicas modernas de ese mecanismo que obliga al espectador a inclinarse sobre un pequeño visor (por ejemplo las usan las *sex shops* para exhibir cintas pornográficas). Sin embargo, casi todos los aspirantes a inventores del cine - incluido el propio Edison - habían buscado lo que los Lumière lograron por primera vez en forma satisfactoria : La proyección de las fotografías animadas en una pantalla”<sup>3</sup>

Los pioneros de la cinematografía no podían sospechar el éxito futuro de sus ensayos, se dice que incluso Louis Lumière no profetizaba ningún futuro para su invento, pero con el tiempo el cine evolucionó hasta convertirse en un medio masivo de información y de entretenimiento.

Entre el público que asistió a la presentación de la película de los Lumière en el

---

<sup>2</sup> TAIBO, Paco Ignacio I. Historia popular del cine. p. 109 - 110

<sup>3</sup> GARCÍA Riera, Emilio. El cine y su público. p. 7

cinematógrafo”.

“El espectáculo de moda en México es el cinematógrafo. Su aparición ha conmovido a la capital, considerando, por supuesto, que la capital se halla comprendida entre el bar-room de Peter Gay en la calle de plateros y el Palacio Escandón en la calle de San Francisco. El nuevo aparato ha sido aquí el vencedor del kinetoscopio. Hizo muy bien en retirarse a tiempo la exposición imperial. Por de pronto no hay ojos sino para el cinematógrafo. Hablaré un instante de él, ya que es preciso. Desde luego tiene sobre sus rivales una buena ventaja : no es preciso ponerse en acecho , detrás de un lente, en postura incómoda, para sorprender lo que hay más allá del cristal vivamente iluminado ; no hay necesidad de colocarse pupilas postizas para ver el mundo de lo maravilloso. El flamante invento está muy lejos de ser el anteojito de Hans Schnaps, aquél del cuentecillo alsaciano, especie de telescopio de la felicidad, y que hacía contemplar a quien le aplicaba la vista todos sus sueños realizados, todas sus esperanzas cumplidas, todas sus aspiraciones satisfechas, su dicha, en fin, tal como la imaginación la había tejido, enhebrando las cosas reales con el hilo de oro de la locura. El kinetoscopio y la exposición sí se asemejan al anteojito de Hans. Es necesario ponerle espejuelos a la fantasía para que mire. Está cerrada la puerta del encanto, pero la fantasía , chiquilla traviesa, se pone de puntillas para ver por el ojo de la cerradura”.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> MIQUEL, Ángel Los exaltados p 32

En la crónica anterior, es conveniente notar el estilo del escritor y el uso que se hacía del idioma por aquellos años, además del impacto que causó el cinematógrafo en los mexicanos, incluido el autor de la crónica anterior, según se transparenta en su discurso.

## 1.2. PRIMEROS ENSAYOS.

Como ya se dijo en el apartado anterior, Méliès fue el primero en realizar películas con una idea preconcebida de la historia que él quería filmar ; también se atribuye a este personaje la concepción del cine como industria, como negocio. De 1896 a 1914 filmó alrededor de cuatrocientas cincuenta películas, éste fue su periodo de auge, para declinar después y llegar a la nada. Varios autores coinciden en afirmar en que murió arruinado en París en 1938.

Las primeras películas duraban dos minutos, así que había que presentar varias en una función de cine de veinte minutos.

Los hermanos Lumière, no obstante que preferían filmar documentales y vistas diversas, también desarrollaron algunos trucos cómicos para pequeñas películas con argumento, aunque éste fuera muy sencillo, por ejemplo : “un jardinero quiere regar el césped, pero no sale agua de la manguera. Entonces mira por el tubo de la misma, con tanta precisión y mala suerte que recibe un chorro en plena cara”<sup>6</sup>. Este truco aparentemente simple se ha repetido infinidad de veces en los programas de los cómicos a través de la historia del cine. También tuvo mucho éxito en 1896 la proyección al revés de la demolición de un muro, donde los ladrillos, para asombro de la concurrencia volvían a su lugar como por arte de magia.

---

<sup>6</sup> TAIBO Paco Ignacio 1, Op Cit p 13

Por esas fechas, tanto en Francia con los Lumière y Méliès como en Estados Unidos con Edison, se seguían intentando trucos nuevos, novedosos movimientos de cámara, etc., para perfeccionar el nuevo arte.

Otros países también estaban entrando a la producción de películas, en 1898 se filmó *El desertor* en Inglaterra, filme considerado como el primero que trata un problema social.

En Estados Unidos Edison da un salto enorme en el proceso de la creación cinematográfica en 1903 con la producción de su película *El gran robo al tren*, filme que también se exhibió en México.

En Francia, a la par de los trabajos de Méliès, se pretendía también hacer un cine de arte para un público selecto filmando actores y cantantes famosos y se intentaba integrar imagen y sonido mediante la grabación fonográfica, según informa Alicia Poloniato. “Sin embargo, si bien los filmes fueron aplaudidos por la prensa pretendidamente ilustrada de entonces, no dejó de verse que el cine no podía ser teatro filmado, pues carecía de ritmo y naturalidad. Los mismos actores que en las tablas eran insuperables, en la pantalla aparecían ridículos en sus gestos y actitudes”.<sup>7</sup>

Al parecer no corrió con buena fortuna un tipo de cine dirigido sólo a la gente culta, Todo mundo quería ver de todo lo que se producía con el nuevo invento.

El cine nació en Francia como ya aclaramos, pero su nacimiento como industria del entretenimiento a gran escala se dio en los Estados Unidos, donde se vio como un medio de diversión al que sí podían acceder las clases más desprotegidas. La industria

---

<sup>7</sup> POLONIATO, Alicia Op. Cit, p.13

del cine se concentró en Hollywood bajo la batuta de productores que en su mayoría eran inmigrantes judíos cuyos apellidos aún suenan como es el caso de Fox, Warner, Goldwyn, Mayer y otros, los cuales ya a principios de siglo se habían iniciado en el cine, "conscientes - ellos sí - de las necesidades del grupo humano al que pertenecían, de quienes los habían acompañado en el viaje al Nuevo Mundo, pudieron por eso mismo derrotar en los propios Estados Unidos al imperio cinematográfico del monopolio de Edison y, en el mundo entero, al que en un principio tuvieron los franceses (Pathé)."<sup>8</sup>

### 1.3. EL CINE MUDO.

El cine mudo ha quedado muy atrás, pero aún hoy nos maravillamos ante ese fenómeno único de experimentación, de búsqueda y encuentro. Era capaz de sorprender a todos los públicos con sus novedades. Era silente, pero rítmico y expresivo, le bastaron veinte años para sentar las bases de lo que sería el séptimo arte. "Aquella aventura fundadora se inicia en 1895, cuando el cinematógrafo Lumière ofrece a 35 atribulados espectadores *Arriveè d'un train* y concluye con *The birth of a Nation* e *Intolerance* (1915,1916) respectivamente, del irredimible cineasta yanqui D.W. Griffith."<sup>9</sup>

Por aquellos tiempos surgieron y definieron conceptos propios de este arte como : director, productor, guionista, director de fotografía, actores, editor, música, continuidad, sonido y efectos especiales.

---

<sup>8</sup> GARCÍA Riera, Emilio Op.cit. p 10

<sup>9</sup> BARBACHANO ponce, Miguel Cine Mudo p.5

En las películas del cine mudo, la música no estaba integrada a la cinta del film, sino que toda sala de cine contaba con un pianista , y en ocasiones tríos o una pequeña orquesta que tocaba melodías de acuerdo con la acción que se desarrollaba en la pantalla.

A principios de siglo surgieron las primeras salas de cine, muchas improvisadas, donde el público podía soñar y recrearse en las fantasías que se proyectaban en la pantalla en medio de la obscuridad. Como ejemplo podemos citar los *nickel-odeons* que eran cines de cinco centavos en los Estados Unidos. “El primero nace en 1905 en la ciudad de Pittsburgh, en el mes de noviembre. Un comerciante alquila un almacén, adorna la fachada con grandes letreros y ofrece, por sólo cinco centavos (un níquel), veinte minutos de espectáculo.”<sup>10</sup> Para 1908 ya habían quinientas de estas salas en Nueva York y así comenzó el gran negocio de la exhibición de películas.

A nivel social, había algunas discrepancias, existían algunos grupos que se oponían a la proliferación de salas de cine, porque se pensaba que encerrarse en un lugar oscuro para ver una película, no podría traer nada bueno, peligraba la moral y las buenas costumbres.

En la creación de una película ya intervenía un gran número de personas, desde el director hasta los extras, ya se podía hablar de empresas dedicadas a hacer cine con el fin de lucrar

Durante la época del cine mudo aparecen directores de cine como David W. Griffith y Charles Chaplin, y con ellos nacen las películas mediadas por la voluntad de un hombre que toma decisiones importantes antes y durante la filmación.

Griffith es un personaje importante porque fue el primero en utilizar primeros

---

<sup>10</sup> TAIBO, Paco Ignacio I. Op.cit. p.10

planos y otras posibilidades narrativas en el cine en forma consciente y con una intención premeditada. En 1915 este realizador filmó **El nacimiento de una nación** que de alguna manera era una apología del Ku klux klan.

“Con **El nacimiento de una nación** se manifestaban al mismo tiempo la presencia de un autor de cine, o sea, de un hombre capaz de imponer su punto de vista a los hechos mostrados, y de una ideología que trascendía la simple identificación acrítica con la historia. Que ese punto de vista pudiera manifestarse tan contundentemente sólo era posible por las determinaciones que hacían inseparable la forma del contenido: un *close up* representaba un acercamiento no sólo físico, sino espiritual; el montaje de dos imágenes era significativo en sí mismo, al margen del significado concreto de las imágenes montadas”.<sup>11</sup>

Otro film importante de este director fue **Intolerancia** en 1916

Otro director del cine mudo que hay que citar como ejemplo es el ruso Eisenstein, cuya virtud, además del buen manejo del montaje, fue tomar a las masas como protagonistas. Él dirigió **El acorazado Potiomkin** en 1925.

El cine mudo comenzó a declinar cuando en los años 20's comenzaron los experimentos con el cine sonoro.

El cine era el sueño que todo mundo compartía de uno u otro modo, se constituía como un arte y daba a público la oportunidad de evadirse de sus prisas cotidianas por un momento y aceptar la invitación a vivir las fantasías de la pantalla.

El cine, entonces, es “arte y evasión al mismo tiempo, como también puede afirmarse que es el creador más formidable de historia, héroes, mitos, estrellas, valores y

---

<sup>11</sup> GARCÍA Riera, Emilio. Op. cit. p.22

deseos, listos para servir a una población anónima y homogénea, ávida por igual de aventuras que de conocimientos nuevos. Impulsor en síntesis, de la ciencia y del arte contemporáneo”<sup>12</sup> Efectivamente, como afirma la cita anterior, el cine también ha ayudado a difundir el conocimiento científico y algunos de los grandes descubrimientos científicos han quedado grabados en una cinta de cine, por ejemplo, el momento en que la bomba atómica se hizo estallar por primera vez está registrado en archivos filmicos para que pueda ser visto por las generaciones venideras.

Como también se asevera en la cita previa, el cine crea héroes, mitos y estrellas y esto es lo que mejor ha hecho, dadas sus condiciones de industria que vive de la rentabilidad de sus películas, al menos en el caso de los países capitalistas. “El cine trataría así de imponer su propia simplicidad a la vida. El mito es simple porque rechaza la contradicción en honor a un tentador mecanismo de adecuaciones convencionales : Valentino es bueno porque es guapo, porque es fuerte, porque es el héroe de la película, porque es la proyección de todo lo que el espectador común quiere ser.”<sup>13</sup>

El éxito de la industria del cine en sus primeras décadas se debió entre otros factores al sistema de estrellas, donde los actores se confundían con los personajes, al menos en la mente del público ; era la época del “glamur” de las estrellas. Por la pantalla desfilaron Rodolfo Valentino, Charles Chaplin, Oliver Hardy, Greta Garbo, Gloria Swanson y hasta la mexicana Dolores del Río, quien se llevó el susto de su vida cuando llegó el cine sonoro pues aún no dominaba el inglés.

México también adoptó la creación de estrellas y símbolos sexuales, aunque un poco después que Estados Unidos. La regla parece ser funciona allá, se copia aquí. “En

---

<sup>12</sup> GÓMEZJARA, Fco A , DE DIOS Delia Selene. Sociología del cine. p 12

<sup>13</sup> GARCÍA Riera, Emilio. Op cit, p.18

un orden menor, pero no por ello menos importante como símbolo está la mexicana María Félix. En la década de 1940 coincidiendo con el impulso del cine nacional, llega a transformarse en una de las estrellas más cotizadas del mundo hispanoamericano. Los papeles que encarnó en las películas, más una vida sentimental agitada a la que no dejó de hacersele publicidad, fabricaron el mito de la vampiresa, “La Doña” y, para el resto del mundo, el prototipo de la mujer latinoamericana ardiente, apasionada, pero con el distanciamiento que impone la aristocracia del pasado indígena, aunque en esto no hubiera nada de cierto.”<sup>14</sup>

En la época del cine mudo en México se anunciaban las películas de un modo muy peculiar, esto visto desde la perspectiva actual. El siguiente ejemplo de anuncio de una película aclara porque se afirma lo anterior.

“Vea usted, en el salón rojo, la gran película producida por Azteca Films, con argumento de la notable escritora Teresa Farías de Issasi. Se titula **La tigresa** y tiene el siguiente reparto : Sara Uthoh, Fernando Navarro y Anita Omaña. Vea la terrible escena frente al manicomio general, cuando un hombre pierde la razón y ha de ser sujetado violentamente por sus amigos. Momento doloroso que no olvidará. Vea las más limpias y románticas escenas de amor... Vea”.<sup>15</sup>

Lo diferente en la forma de anunciar filmes de las siguientes décadas, es que ya no se contaba la película, más bien se trataba de impactar con alguna imagen o frase motivante.

Por el cine mudo pasaron grandes directores como es el caso del mismo Méliès, David W. Griffith, a quien muchos consideran el padre del cine norteamericano ; Charles

---

<sup>14</sup> POLONIATO, Alicia Op. cit. p. 51

<sup>15</sup> TAIBÓ, Paco Ignacio l. Op.cit p.97

Chaplin con sus cortometrajes, Dziga Vertov creador del cine documental, y no se debe pasar por alto al ruso Sergei Eisenstein

“En el año 30 de nuestro siglo desapareció para siempre de los salones oscuros de la tierra aquel distinguido arte rítmico y visual conocido como Cine Mudo. Su desaparición fue absoluta. Hoy, críticos e historiadores tratamos de recuperar sus aventuras técnicas y narrativas a través de vastas páginas”.<sup>16</sup>

#### 1.4 EL CINE SONORO

La tecnología del cine no se estancó en ningún momento, siguieron apareciendo mejores cámaras con lentes que ofrecían nuevas posibilidades para los realizadores cinematográficos y sobre todo se intentaba a toda costa integrar en una misma cinta las voces, la música y los sonidos especiales. Durante los años veintes se asociaban fonógrafos a las películas para que acompañaran las acciones, parece ser que fue en Alemania donde se dieron los primeros experimentos de este tipo. A continuación se transcribe un artículo de Carlos Noriega Hope que apareció en *El Universal* el 12 de diciembre de 1920, donde se culpa al desarrollo tecnológico por tratar de acabar con el cinematógrafo como arte :

##### El cinematógrafo hablado

“Nuevamente han gritado los periódicos la gran noticia en Berlín ya existen salones de cinematógrafo donde se representan comedias y revistas habladas. Potentes fonógrafos, admirablemente conectados con las películas, acompañan la palabra y la acción. “ ¡Eureka ! - nos dicen - el cinematógrafo es ahora un arte perfecto”.

Sinceramente creo que todas las artes deben de ser independientes y alejarse de toda parodia artística. ¿No es acaso ridículo imitar a un teatro con voces y sombras, acabando con un arte original y distinto ?

El cinematógrafo, para mí, es superior muchas veces al drama y a la comedia, precisamente por que deja, al espectador, un margen de fantasía. Todos nosotros sabemos que las cosas completas son siempre demasiado defectuosas y por eso admiramos más el rudo pensador de Rodin que cualquier relamida escultura de algún copista del cuerpo humano ; por eso sentimos más a los autores que nos cuentan sus obras a medias, para que nosotros las completemos en

<sup>16</sup> BARBACHANO Ponce, Miguel Op.cit. p 6

nuestra imaginación, que aquellos puristas que, a fuerza de ser impecables acaban por ahogar la emoción dentro de la literatura.

fenómeno de sustitución - podíamos pensar como los personajes y, a veces, en los momentos más intensos, volcábamos toda nuestra ternura en la boca de las sombras que El cinematógrafo era, pues, un divino arte imperfecto. Nosotros - por un raro se moría en la pantalla. Era preciso que en una escena de amor los novios no hablaran, porque así nosotros, pensando en nuestros amores, los hacíamos hablar con nuestras propias palabras. Era, en fin, admirable que todo pasara en silencio, porque con un órgano o un violín podíamos hablar por el personaje, con una voz más humana, a pesar de no pertenecer a ningún idioma ..

Hoy, desgraciadamente, la ciencia terminará con todo esto. El galán - que nosotros juzgamos como una sombra de nuestro cuerpo - no será más que un galán cualquiera, fatuo si nosotros modestos ; modesto, si nosotros somos fatuos. Y en vez de oír, en una escena de odio o de dolor o alegría, las voces musicales de un instrumento, oiremos las palabras gangosas de una garganta humana, demasiado claras para ser perfectas.

La ciencia, pues, matará al cinematógrafo. Y nosotros, como nuevos jacintos, huiremos entonces de los grandes teatros donde se haga "cine hablado" para refugiar nuestra melancolía en algún primitivo cine de arrabal, hasta donde, dichosamente, aún no lleguen nuestros espejuelos brillantes y la calva augusta de la ciencia .."<sup>17</sup>

El artículo anterior expresa por sí mismo el espíritu de la época previa al establecimiento del cinematógrafo hablado, pero como en todo, había que dar paso al avance de la ciencia y la tecnología.

En 1912 Edison presentó en los Estados Unidos una proyección sincronizada con un fonógrafo. El problema en ese momento era que el nivel de volumen no era suficiente para llenar una sala de cine con el sonido. En 1926 se superó lo anterior cuando los hermanos Warner presentaron al público su película **Don Juan** con el actor del cine mudo John Barrymore en Nueva York. Se trataba de una cinta en la que se sincronizaban un disco y un film. Era un gran avance pero aún faltaban nuevos ensayos. *"The disc recording method soon gave way to sound on film, a method of translating sound waves into electric impulses controlling light impingement on the "sound strip" of the film. It was powered by the photoelectric cell and ratio tubes which amplified the sound as the projector amplified the visual image."*<sup>18</sup>

Una vez que el sonido se estableció en la pista sonora, todo lo demás como dicen,

<sup>17</sup> MIQUEL, Angel Op cit p 177

<sup>18</sup> Enciclopedia Americana Vol 19 p 519

es historia. La fecha oficial del inicio del cine sonoro es el año de 1930 ; sin embargo, hay que aclarar que fue en “1929 cuando se produjo la primera cinta totalmente hablada...”*Lights of New York*”, puesto que “*The Jazz Singer* ”sólo había incluido números cantados y partes habladas.”<sup>19</sup>

A partir de 1930, la producción de películas en Hollywood se concentró en unas cuantas empresas como la Paramount, Fox, Warner, Universal, Columbia, United Artists, RKM y MGM. Estas firmas, además de producir los filmes los distribuían y exhibían en sus propias salas. Son estas compañías las que crean en los años 30s y 40s la época de oro del cine americano. Estos monopolios del cine tuvieron que autoregularse con un código de autocensura que los limitaba en cuanto a los contenidos y la ideología que podían transmitir.

*Por su parte el público se mantenía fiel y en constante aumento, “75 millones semanales de espectadores en 1930, 88 en 37, 80 en el 40, y entre 90 y 95 en los años hasta el 48.”*<sup>20</sup>

Por esta época, aprovechando el sonido, surgió el fenómeno de los géneros cinematográficos, y las películas realizadas entonces se agruparon de acuerdo a ellos, según se puede observar en el capítulo 2 de este trabajo.

Entre los directores más clásicos de ese periodo se puede ubicar a Orson Wells, a quien ya le tocó nacer en la era del cine en el año de 1915. Fue un artista muy completo.

---

<sup>19</sup> POSADA V. , Pablo Humberto. Apreciación de cine p 70

<sup>20</sup> FOPI , Goffredo et.al. La cultura del 900. p 58

Además de dirigir cine hizo periodismo, teatro, radio y tv. Entre sus obras más célebres se encuentran *La dama de Shangai* y *El ciudadano Kane*.

## 1.5 EL CINE EN COLOR

La idea del color siempre estuvo vigente en la mente de los cineastas. En 1896 Edison presentó filmes coloreados a mano, pero no despertó mucho interés. En 1908 tocó el turno a Charles Urban, quien presentó el *Kinemacolor* que era un proceso de dos colores, el rojo naranja y el azul verde, los cuales se usaban tanto en el proyector como en la cámara. Este invento se presentó primero en Inglaterra, pero no llegó a los Estados Unidos porque los industriales del cine se opusieron a ello. Por la misma época el americano William VanDoren Kelly trabajó en una versión del *Kinemacolor*, pero en su invento se aplicaban emulsiones coloreadas a ambos lados de los filmes positivos y ya no se agregaban al proyector. Su proceso se aplicó en 1921 en Gran Bretaña, pero no tuvo gran transcendencia debido a problemas financieros. En 1922 apareció el *Technicolor* y en 1933 se hizo la demostración de una comedia de tres carretes “*La cucaracha*” filmada en un proceso complejo de tres colores. El *technicolor* se desarrolló rápidamente a partir de entonces y dominó en las grandes producciones, según cuenta la *Enciclopedia Americana*.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Enciclopedia Americana Op cit. p 538

## CAPÍTULO II

### EL CINE Y SUS GÉNEROS

En el capítulo anterior se manejó, sin dar nombre, una categorización de la producción cinematográfica. Se dijo que al principio se producían documentales cuando los hermanos Lumière tomaban vistas de lugares o de acontecimientos sociales y políticos. Se habló también de que Méliès fue el primero en filmar películas de ciencia ficción y que se hicieron los primeros ensayos de comedia, como el caso de aquel hombre que al intentar regar su jardín, terminó regándose a sí mismo.

Con el correr del tiempo comenzaron a filmarse innumerables películas sobre temas diversos, en diferentes ambientes, con algunos propósitos comunicativos y con lenguajes específicos.

Para poder reconocer, estudiar y ubicar una amplia gama de películas según sus características, fue necesario crear categorías que reunieran a un cierto número de filmes afines entre sí, y así surgieron los géneros cinematográficos; algunos de ellos muy bien definidos y caracterizados, algunos otros un poco difíciles de jerarquizar por la confluencia de elementos de varios géneros.

Con relación a los géneros, Leonardo García Tsao afirma que “para identificar un género se toman en cuenta dos aspectos, el externo y el interno. El externo se refiere a los signos visibles, a lo que se ve en pantalla, un *western* es fácil de identificar dada su iconografía tan definida: personajes vestidos de vaqueros o de indios, el tipo de armas que usan, los caballos, los pueblos de madera, los paisajes amplios. El interno se refiere a cuestiones de fondo o de tratamiento; ejemplo: en *Locura del oeste* de Mel Brooks, el aspecto externo nos habla de un *western*, pero su tono paródico, es decir, el hecho evidente de que nada se toma en serio, la sitúa en el género de la comedia.”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo. Op.cit p. 48

Como se sabe, hay una amplia gama de géneros cinematográficos, aunque en este trabajo sólo se hará referencia a aquellos más convencionalmente aceptados o más fáciles de ubicar dadas sus características temáticas y de formato. Para la tarea de ejemplificar los géneros, aquí sólo se hará uso del material producido por el Cine Americano y aquellas películas que aún sin ser Americanas se han exhibido en los Estados Unidos y han recibido el respeto de Hollywood. También es importante aclarar que no se recurre al cine mexicano para presentar ejemplos de los géneros porque el tema central de esta investigación es el cine de ciencia - ficción producido en Hollywood o bien que se produce en otro país, pero hablado en inglés para el público americano o el internacional. El cine mexicano ha producido importantes obras para la pantalla grande pero desgraciadamente, no cae en el contexto de este trabajo por la casi nula producción del género en el país.

#### LA COMEDIA

La comedia es uno de los géneros cinematográficos más antiguos, casi tanto como el cinematógrafo. Desde un inicio se tuvo muy claro el objetivo de este género, divertir y hacer reír a la audiencia. En un principio, la base de la comedia era la mímica porque el cine carecía de sonido. Con todo y las limitaciones de la época, el cine mudo dio grandes comedias como *La quimera del oro* (*The Gold Rush*) en 1925 de Charles Chaplin. Además de Chaplin apareció un gran número de comediantes, de entre los que destacan Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon, Laurel y Hardy.

La comedia es un género que se ha cultivado en todo el mundo, especialmente en Hollywood donde ha alcanzado sus momentos de máximo esplendor. La comedia americana es única y ha gozado siempre del aprecio popular dentro y fuera de los Estados Unidos, también es un género usado por los grandes realizadores aunque sea

una vez en la vida

En el principio de la comedia, se hacía mucha comicidad, pero al ir madurando el género va disminuyendo el cine meramente cómico, según nos cuentan Carlos Gortari y Carlos Barbáchano. “El asentamiento del género conlleva la progresiva desaparición del *cine cómico*, al que la comedia sustituye finalmente. Así, no es extraño encontrar este caso en Chaplin (que del cine cómico pasó a la comedia, amarga, satírica o sentimental) y en los sucesivos cómicos del cine norteamericano, como Jerry Lewis e incluso Woody Allen. Por su acercamiento a la realidad, su recreación de la vida, la comedia sobrevive a las modas”<sup>23</sup>

La comedia se aproxima a la realidad, pero nunca trata de reflejar la realidad misma tal y como la vive el hombre común y corriente, este género tiende a la frivolidad “Las comedias se caracterizan por su tono frívolo con un dejo de comicidad y no plantean situaciones que puedan ser conflictivas. El final feliz es obligatorio. Las mejores del género se permiten una crítica ingeniosa y sutil de la sociedad. Un buen director puede sacar partido de la infinidad de variantes permitidas.”<sup>24</sup>

En la comedia no se vive la cotidianidad del hombre de la calle, sino la del hombre de la película, la cotidianidad fílmica.

En el juego de la comedia se incluye sobre todo la relación hombre - mujer, donde la mujer es la protagonista de las acciones y el hombre es el antagonista. El primer encuentro entre estos personajes se da por azar, por accidente. Recuérdese como ejemplo *La chica terremoto (What's Up Doc ?* de Peter Bogdanovich con Barbra

<sup>23</sup> GORTARI, Carlos, Barbáchano, Carlos *El cine, arte, evasión y dólares*. p. 46

<sup>24</sup> POLONIATO, Alicia Op.cit p.58

Streisand y Ryan O'Neil donde la protagonista descubre al galán por accidente en el vestíbulo de un hotel acompañado de su prometida ; y a partir de ese momento ella inicia una persecución despiadada, hasta que después de muchas peripecias terminan juntos en un avión volando hacia el obligado final feliz de toda comedia que se precie de ser una buena comedia. Todo aquel que haya tenido la oportunidad de ver este filme estará de acuerdo en que la comedia es el reino de las situaciones insólitas, de equívocos y de enredos. "Debo indicarles que el protagonista es siempre la mujer. La mujer desencadena la acción (y porque desencadena la acción le corresponde la iniciativa sexual, y no al revés). El final es la sumisión , (la derrota) del macho (del antagonista). No hay amor (¡gracias a Dios !); sino seducción, tela de araña, y toda clase de trucos. es cierto que la mujer es lo prohibido, pero también es la fascinación de lo prohibido. Además, si al final la mujer (el caos) triunfa sobre el hombre (el orden), ¿qué hay de malo en ello ?"<sup>25</sup>

Algunos ejemplos de comedias famosas son : **Luces de la ciudad** (*City Lights*) en 1931 de Chaplin ; **El navegante** (*The Navigator*) en 1942 de Buster Keaton ; y **La adorable revoltosa** (*Bringing up Baby*) en 1938, éste éxito clásico de Howard Hawks. En cuanto a comedias satíricas hay que citar **Héroes de ocasión** (*Duck Soup*) en 1933, de los hermanos Max, **Las tres noches de Eva** (*The Lady Eve*) en 1941 de Preston Sturges ;

**Una Eva y dos Adanes** (*Some Like it Hot*) en 1959 y **Por dinero casi todo** (*The Fortune Cookie*) en 1966 de Billy Wilder.

En la comedia negra han sobresalido Stanley Kubrik con **Dr. Insólito** (*Dr. Strangelove : or How I Learned to Stop Worrying and Love The Bomb*) en 1963 y Mel Brooks quien se ha distinguido en comedias tipo parodia con **Frankenstein**

---

<sup>25</sup> CALVO, Eduardo. El cine. p.97

Jr. (*Frankenstem Junior*) en 1974, junto con su colega Woody Allen con **Dos extraños amantes** (*Annie Hall*).

Siempre es interesante hablar de la comedia americana, con todas sus variantes y posibilidades discursivas, porque es un género siempre vigente y de aceptación mundial.

En las últimas dos décadas se han presentado en las pantallas cinematográficas algunas comedias dignas de mención como es el caso de **Aeroplano** (*Airplane*) en 1980, **Tootsie** (*Tootsie*) en 1982 de Sidney Pollack, comedia de humor satírico sobre los convencionalismos sociales, perfil que comparte con **Victor /Victoria** (*Victor / Victoria*) también en 1982 de Blake Edwards y **Edward Scissorshands** (*Sin título en español*) en 1990 de Tim Burton.

## 2.2 EL WESTERN

El *western* es el género cinematográfico por excelencia, hay quien llega a decir que el *western* es el cine mismo, es un tipo de cine fácil de reconocer y es “ el que tiene más definido su código de convenciones, tanto temáticas como formales. Situado en la segunda mitad del siglo pasado, es la épica estadounidense, la narración de la conquista de sus fronteras, y por ello es un género violento por naturaleza (todo se resuelve por medio de la acción y el enfrentamiento con armas de fuego).”<sup>26</sup>

Igual que la comedia, el *western* nació casi a la par del cinematógrafo. Se da como un hecho que el *western* nació en 1903 con la cinta de Edwin S. Porter, **El gran robo al tren** (*The Great Train Robbery*). El público quedó impresionado por la espectacularidad de los escenarios y las acciones rápidas que se desarrollaban. El filme se exhibió en todo el mundo, incluyendo a México. Todavía se llega a exhibir en salas de

---

<sup>26</sup> García Tsao, Leonardo Op.cit. p. 51

cine de arte para los amantes del buen cine y los estudiantes del género

En esta primera película de buenos y malos del oeste, las acciones se dan así: "dos bandidos entran violentamente en una estación del ferrocarril y obligan al telegrafista a que dé la orden de detención del tren que se acerca. Cuando éste llega a la estación, los bandidos los asaltan y logran que los maquinistas inmovilicen totalmente la máquina matan a uno de los pasajeros... Luego suben a la locomotora y escapan en ella... escondidos en un bosquecillo, son perseguidos y hechos prisioneros por la policía. Un malvado tiene tiempo de disparar su pistola justamente hacia el público del film. Susto mayúsculo para el espectador, apasionado pero lejano testigo de la historia. La película termina con el triunfo del bien"<sup>27</sup>

En las primeras películas del *western* bastaba con el uso de las imágenes que se sucedían unas a otras en acciones rápidas y a veces violentas. Faltaba un elemento importantísimo para que este género lograra realmente su madurez y esplendor: El sonido. Con el advenimiento del cine se incorporó al *western* la palabra, el sonar del tropel de la caballería, la música, los efectos especiales, etc. En realidad, las grandes producciones del *western* se dieron en la época del cine sonoro.

Signos característicos del *western* son, por ejemplo, el vestuario de vaqueros que incluía un revolver y un sombrero texano, amplias tomas en planicies, montañas, las diligencias, los pueblos de madera, donde generalmente había un banco que a veces o muchas veces era asaltado por los foragidos, la oficina del *Sheriff*, el *saloon*, espacio muy importante en un pueblo del oeste. "Tenemos la - secuencia del *saloon* - repetida incesantemente (con leves modificaciones) en la gran mayoría de los *westerns* con

---

<sup>27</sup> Taibo, Paco Ignacio I. Op. cit. p. 20

*Winchester 73* en 1950 y *El hombre del oeste (Man From The West)* en 1958 ; Sam Peckinpath con *Pistoleros al atardecer (Ride The High Country)* en 1962 y *La pandilla salvaje (The Wild Bunch)* en 1969.

Un *Western* ganador de Oscars en los últimos tiempos fue **Los imperdonables (Unforgiven)** en 1992 de Clint Eastwood, lo que indica que el género aún está vigente en el gusto del público.

### 2.3 LOS MUSICALES

Probablemente, ningún otro género cinematográfico debe tanto su origen al advenimiento del sonido como el musical. La película pionera en este género es sin duda **El cantante de Jazz (The Jazz Singer)** filmada en 1927 por la *Warner Brothers* con una historia original de Samsón Raphaelson. Era una trama de corte sentimental que presentaba al cantante Al Jolson maquillado de negro interpretando el tema de la película.

Este género se basó en los musicales que ya se hacían en teatro, como la comedia musical y la opereta, aunque poco a poco fue ganado terreno hasta convertirse en una *expresión artística autónoma*. El género del filme musical no ha permanecido constante en su producción. A través de los años ha habido periodos de ausencia de este género para resurgir después con más ímpetu como comenta Clive Hirschhorn :

*In the 50 years or so since its birth, the musical has proved itself to be the phoenix of the film industry. Unlike perennials such as western and crime and war films, it is the musical alone that periodically disappears, only to rise again from the ashes to prove that reports of its demise are greatly exaggerated*<sup>30</sup>

Entre los grandes directores de los musicales en los primeros tiempos destacan : Ernst Lubitsch, Rouben Mamoulian, Busby Berkeley, Arthur Freed, Vincente Minnelli,

<sup>30</sup> HIRSCHHORN, Clive. Hollywood Musical P. 11

Gene Kelly y Stanley Donen.

Además de **The Jazz Singer**, otra película importante en los inicios fue **The Broadway Melody** por ser el primer film sonoro en ganar un Oscar.

Los realizadores de las primeras producciones musicales tuvieron que superar muchos obstáculos como el hecho de que las técnicas de grabación de sonido eran aún muy deficientes, las cámaras eran muy pesadas, fijas y difíciles de manejar ; además, las obras del teatro musical no siempre se adaptaban para ser filmadas en celuloide, lo que obligó a los cineastas a buscar la forma de filmar en locaciones y salir de los foros reducidos a filmar historias producidas especialmente para la cámara de cine.

Cada película musical incluía canciones, música y baile, ya fueran filmadas en foros o en exteriores. Muchos cantantes y actores encontraron fama y dinero con su participación en estos filmes, entre ellos Al Jolson, Helen Morgan, Eddy Cantor, Maurice Chavalier, The Max Brothers , etc. A la vez, grandes bailarines prestaron su arte para dar brillo a este género, entre ellos destacan Gene Kelly y la pareja formada por Fred Astaire y Ginger Rogers quienes bailaron juntos por primera vez en **Volando a Río** (*Flying Down to Rio*) en 1933 . Otras dos figuras que dominaron la pantalla junto con los bailarines anteriores en los años treinta fueron Mae West y Shirley Temple de sólo siete años de edad.

Durante las décadas de 1930 y 40 se realizaron muchos musicales como **El mago de oz** (*The Wizard of Oz*) en 1939 original de Harold Arlen y E.Y. Harbuge, primera obra maestra en *Technicolor* pero la cima de este género se logró en 1952 con la cinta **Cantando bajo la lluvia** (*Singin' in the rain*) producida por la Metro - Goldwin - Mayer y dirigida por Stanley Donen y el bailarín Gene Kelly.

A finales de los 50's y principios de los 60's ya escaseaban las grandes producciones de este género y “ después de éxitos multimillonarios como *West Side Story* (*Amor sin barreras*, 1961), *My Fair Lady* (*Mi bella dama*, 1964) y *The Sound of Music* (*La novicia rebelde*, 1965), el musical de gran producción entra en crisis”.<sup>31</sup>

En la década de los 70's los filmes musicales volvieron a revitalizarse con cintas como *Cabaret* (*Cabaret*) en 1972 de Bob Fosse con Liza Minnelli, *Nace una estrella* (*A Star is Born*) en 1976 de Barbra Streisand y Chris Christopherson, Nueva York, Nueva York (*New York, New York*) en 1977 de Martin Scorsese, Vaseline (*Grease*) en 1978 de Roland Kleiser y *El show debe seguir* (*All that Jazz*) en 1979 de Bob Fosse.

En los ochentas y noventas, el género parece estar a la espera de otra obra maestra que lo vuelva a la vida, se han dado algunos intentos como *Evita* (*Evita*) en 1997 de Alan Parker con Madonna y Antonio Banderas, película muy publicitada, aunque al final no le fue muy bien con los críticos ni con los Oscars.

#### 2.4. Los Thrillers

El *thriller* es un género que como su nombre lo indica causa emociones a partir del suspenso y el misterio.

El maestro de este género es, sin duda, Alfred Hitchcock, amo y señor del suspenso. “Un consejo : Tengan cuidado con Hitchcock, su *perversidad* filmica está más que probada. En *Psicosis*, nos hace cómplices de un horrible asesinato (Tony Perkins trata de hundir el coche de su víctima en un pantano, hay un momento en que el coche no se hunde ; el asesino y los espectadores se nos encoge el corazón ; por fin se hunde ; el asesino y los espectadores damos un suspiro de alivio) ; y en *Frenesí*, las mujeres asesinadas por el

---

<sup>31</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo. Op cit. p. 61

maniaco de turno tienen un carácter insoportable o son singularmente feas (en el *film* matar mujeres así no parece muy reprochable)”<sup>32</sup>

Según Leonardo García Tsao, existen tres tipos de variantes del *thriller*, el policiaco, el político y el de espionaje<sup>33</sup>. El policiaco se relaciona con las corporaciones de policía y sus métodos de combate al crimen y al narcotráfico, el modelo más recurrente de este género es **Harry el sucio** de 1972, según el autor antes mencionado. Este género goza de tanta popularidad que inclusive se han filmado series completas para televisión “Los detectives más conocidos, que han llegado al cine mediante la literatura, son Sherlock Holmes y Philip Marlow, con su encarnación ideal en Basil Rathbone y Humphrey Bogart respectivamente”.<sup>34</sup>

En este género también es digno de mención el filme **Los intocables** (*The Untouchables*) en 1987 de Brian de Palma

El *thriller* político da cuenta de sucesos políticos relevantes, por ejemplo el filme **Desaparecido** (*Missing*) de 1982 dirigida por Costa Gavras, en la cual se narra la problemática de Chile después del golpe de estado del general Augusto Pinochet.

El *thriller* de espionaje tuvo mucha aceptación durante la época de la guerra fría entre oriente y occidente y a la fecha sigue siendo popular, según lo demuestran las entradas en taquilla de las películas de James Bond y otras como **Misión imposible** (*Mission : Impossible*) en 1996 de Brian de Palma en los últimos tiempos.

---

<sup>32</sup> CALVO Eduardo. Op.cit. p.83

<sup>33</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo. Op cit. p. 63-64

<sup>34</sup> *Ibidem* p 65

## 2.5 EL CINE DE *GANGSTERS*

Este género presenta acciones y reacciones del crimen organizado. Hollywood lo ha producido desde los años treinta como un perfil más de la sociedad norteamericana compuesta por inmigrantes que en algunos casos eran italianos u orientales mafiosos. El personaje central de este tipo de películas suele ser un criminal con un buen número de malhechores a su servicio. “El gángster ha pasado a ser una figura atractiva, una especie de héroe popular que ilustra siempre un ascenso social tan rápido como su vertiginosa caída, y un personaje indispensable del folklore estadounidense”.<sup>35</sup>

La obra clásica de este género fue dirigida por Francis Ford Coppola en 1971, se trata de **El padrino** (*The God Father*), que hace un retrato del crimen organizado de este siglo en los Estados Unidos. Tres años después se filmó la continuación de esta historia, **El padrino**, segunda parte y posteriormente se produjo una tercera secuela de la serie, donde el director continuó su crónica social del mundo del hampa, ahondando en las raíces que el crimen organizado tiene en la economía y la política de aquel país.

Otras cintas importantes de este género son **El pequeño César** (*Little Ceasar*) en 1930 de *Mervyn Le Roy*, **El enemigo público** (*Public Enemy*) en 1931 de William Wellman y **Caracortada** (*Scarface*) en 1932 de Howard Hawks, cinta de la cual el cineasta Brian de Palma hizo un *remake* de mediano éxito en 1983. La década de los treinta con su depresión económica fue tierra fértil para este género cinematográfico

En las siguientes décadas la producción de este tipo de filmes no fue tan importante, sin embargo, se pueden rescatar varias obras de valor entre las que cabe mencionar **Bonny and Clide** (*Bonny and Clide*) en 1969 de Arthur Pennn y **El papa de**

---

<sup>35</sup> *Ibidem*. p. 66

**Greenwich Village** (*The Pope of Greenwich Village*) en 1983 de Stuart Rosenberg

Algunos rasgos de este tipo de películas son la violencia, la corrupción gubernamental y el cinismo de los protagonistas.

## 2.6 CINE DE ÉPOCA

Decir Cine de época es hablar de un concepto bastante amplio. Es como una matriz que da origen a varios subgéneros, por llamarlos de alguna manera. Bajo este rubro se aglutinan las grandes y fastuosas producciones de personajes y pasajes históricos, así como temas bíblicos ; eventos de guerra y películas épicas.

Las películas históricas narran y recrean sucesos políticos y sociales que han marcado momentos importantes en la vida de los pueblos y de los hombres. Este tipo de cine trata de ajustarse a la realidad lo más posible. Por ejemplo se puede citar **La marsellesa** (*La Marseillaise*), 1938 de Jean Renoir que cuenta los acontecimientos de la Revolución Francesa.

Entre los fastuosos filmes que abordan temas de la biblia o afines están **Los diez mandamientos** (*The Ten Commandments*), 1923 y 1956 de Cecil B. De Mille ; **Rey de Reyes** (*King of Kings*), 1927 de De Mille ; **Sansón y Dalila** (*Samson and Delilah*), 1949 de De Mille y **Ben Hur** (*Ben Hur*), 1959 de Willian Wyler. Todos ellos han sido superproducciones y grandes éxitos de taquilla.

En cuanto al cine bélico, de él se podría escribir todo un capítulo, pero aquí sólo se aborda en forma somera. Con todas las guerras que ha enfrentado la humanidad y sobre todo, guerras tan crueles como las que se han librado en este siglo, el cine de guerra tiene material para rato. Algunas películas están a favor de la guerra como **Los boinas verdes** (*The Green Berets*), 1969 donde su director John Wayne se muestra a favor de la política intervencionista de Estados Unidos en Vietnam ; otras muestran otros

puntos de vista sobre las guerras como en **Crímenes de Guerra** (*Casualties of War*), 1989 de Brian de Palma

Las películas épicas se caracterizan por sus altos presupuestos para la producción, la fastuosidad de los escenarios, multitud de actores y extras. En este cine se suelen representar, generalmente adaptados al gusto del director o del guionista, momentos de la historia de la humanidad ; pero a diferencia del cine histórico no se ajustan a la verdad de los hechos ocurridos. También, los cineastas de este género buscan material en la biblia para sus producciones, por ejemplo, De Mille utilizó mucho este recurso, así que sus filmes bíblicos también pueden ser considerados como épicos.

Entre los filmes épicos más famosos destaca : **El nacimiento de una nación** (*The Birth of a Nation*), 1915 de David W. Griffith. Esta película fue muy famosa y aún es muy reconocida por ser la primera en que un director asume totalmente la responsabilidad del autor y de poner en ella su propia visión ideológica del mundo, así mismo ensayaba nuevas modalidades técnicas como el manejo del primer plano **El nacimiento de una nación** defiende la supremacía de la raza blanca en Estados Unidos y es una exaltación de sus valores, así como una especie de justificación de la existencia del *Ku - Klux - Klan*.

La película más famosa de este tipo apareció en 1939, se trata naturalmente de **Lo que el viento se llevó** (*Gone With The Wind*) de Victor Fleming. Los actores más importantes en la obra fueron : Clark Gable, Vivian Leigh, Olivia de Haviland y Leslie Howard. La historia se basó en la novela original de Margaret Mitchell. En el filme se ven los horrores de la Guerra de Secesión, las intrigas y el amor.

Otros ejemplos de películas épicas son **La guerra y la paz** (*War And Peace*), 1956 de King Vidor y **Excalibur** (*Excalibur*), 1981 de John Boorman.

## 2.7 EL CINE FANTÁSTICO

El cine fantástico se mueve en el ámbito de la imaginación y la fantasía, es importante no confundir el cine fantástico como género de lo fantástico que puede ser el mundo del cine, “porque el cine, todo el cine, no es otra cosa que una fantasía con voluntad de suplantar a la realidad. Todo el cine, pues, es fantástico, pero no todo el cine es Cine Fantástico”.<sup>16</sup>

El cine fantástico permite a los realizadores expresar sus sueños, pesadillas y fantasías más extravagantes. En este género se distorsiona la realidad al capricho e imaginación del realizador. Las cintas del fantástico juegan con una lógica propia que en muchos casos no se relaciona con la lógica cotidiana del espectador, pero esto es importante, porque de alguna manera es la base del éxito con el público, a las audiencias las sorprende lo extraño, lo diferente, lo impactante, lo sobrenatural, lo que parece posible en la pantalla pero que es imposible en la realidad. En el fantástico se dan cita dragones y monstruos, príncipes y héroes, genios, ungüentos milagrosos y hadas mágicas con poderes ilimitados.

El gran maestro del cine fantástico fue George Méliès quien con su aguda imaginación y su destreza para crear trucos de cámara cautivó, sorprendió y horrorizó a sus contemporáneos a principio de siglo.

El cine fantástico abarca una gran diversidad de temas, los cuales se agrupan básicamente a partir de dos vertientes, las cuales, a decir de García Tsao son el cine de horror y el de ciencia - ficción. “El primero puede resumirse en una situación básica.

---

<sup>16</sup> BASSA, Joan ; Freixas, Ramón El cine de ciencia - ficción P.11

narra lo que ocurre cuando lo normal es amenazado por lo anormal, que puede ser cualquier cosa : monstruos, demonios, vampiros, zombies, asesinos psicópatas, animales reales o imaginarios...La ciencia ficción, por su parte, plantea la existencia de otros mundos o de un posible futuro en la tierra".<sup>37</sup>

## 2.7.1 EL CINE DE HORROR

Esta vertiente del fantástico, que también se podría llamar de terror, se basa en el miedo a lo desconocido. "Si el cine se compara con frecuencia con el sueño , *el de horror* es el equivalente a la pesadilla. Sociológicamente, es interesante comprobar cómo los miedos colectivos de una sociedad se reflejan en el cine de horror , no es casual que el género *florezca en momentos de crisis social o económica*".<sup>38</sup>

El cine de horror tiene su origen en la literatura del mismo tipo. El iniciador de esta literatura fue el irlandés Sheridan Le Fanu con su novela **Camila** en el siglo XVII, si se ha de creer a Eduardo Calvo cuando dice que *la mujer* fue el primer vampiro literario que existió en el mundo, y fue precisamente *Camila*. Como en el caso de **Drácula** después, también en esta obra se conjuntaron la historia y la leyenda. "Tenemos el caso de la Duquesa Isabel de Bathori, también en el siglo XVII, que utilizaba la sangre de sus doncellas para embellecer su piel ; caso a caballo entre la "historia" y la leyenda.. De todos modos el primer vampiro de la "historia", la literatura y la leyenda fue una mujer (entendiendo por vampirismo el inmoderado uso y abuso de la sangre ajena, no importa con que fin)".<sup>39</sup> A través de la cinematografía de horror, sólo dos personajes tomados de la literatura, filmados en repetidas ocasiones, han servido de

<sup>37</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo. Op.cit p 56

<sup>38</sup> Idem p 56

<sup>39</sup> CALVO, Eduardo Op cit. p.71

alcurnia que vive a sus anchas en su castillo, cobijado con las sombras de la noche , evitando el sol por miedo a perder sus poderes. “Drácula es la luna y la noche, la soledad y el aullido de los lobos, Drácula es el “lado lunar” de las cosas, de los seres, en lucha abierta con el sol”.<sup>42</sup>

En *Drácula* todo simboliza algo, él mismo es un símbolo, su vestimenta es símbolo de estatus y de una época, el negro de sus ropas, el sol del que se oculta, el crucifijo al que teme, la noche, la tormenta, cada elemento tiene una carga muy fuerte de significado, de sentido, todo evoca una liturgia, la del vampirismo. “Y es que la liturgia del vampirismo es más que una liturgia. Es una religión con todos sus elementos ; una idea de inmortalidad (los vampiros no mueren), una moral (moral como modo o costumbre de vivir), unas creencias (“las fuerzas del mal”), un enemigo (la cruz como símbolo del cristianismo, que no es sino otra religión), y un sentido mesiánico o redentor (el vampiro ataca no sólo para sobrevivir, sino que también intenta convertir a su víctima en discípulo de la noche)”.<sup>43</sup>

Las películas de vampiros tienen un fuerte contenido erótico, la iniciación en el vampirismo es también una iniciación sexual . Por ejemplo, en la película más reciente sobre el tema , **Entrevista con el vampiro** (*Interview With The Vampire*) en 1994, las relaciones interpersonales entre los vampiros están llenas de un erotismo más o menos disimulado a los ojos de espectador incauto.

De las muchas películas que se han realizado sobre *Drácula* sobresale un rostro, el del actor Bela Lugosi y para *Frankenstein* el rostro de Boris Karloff.

Además de las películas típicas de vampiros como **Drácula** en 1931 de Tod

---

<sup>42</sup> CALVO, Eduardo Op cit p. 76

<sup>43</sup> Idem p. 76

Browning, y la de *Nosferatu (Nosferatu)* en 1922 de Murnau en la época del cine mudo , también destacan en este género . *Frankenstein (Frankenstein)* en 1931 de James Whale, *Fenómenos (Freaks)* en 1932, *La marca de la pantera (The cat people)* en 1942, *La noche de los muertos vivientes (The night of the living dead)* en 1968, *Siamesas diabólicas(Sisters)* en 1973 y *Carrie : Extraño presentimiento (Carrie)* en 1976 ambas de Brian de Palma , *El resplandor (The Shinning)* en 1980 de Stanley Kubrick , *Macabras historias de horror (Creepshow)* en 1981 de George A. Romero, *El nonato II (The Unborn)* en 1993, *Nuevos cuentos de ultratumba (Tales of the Crypt)* en 1995.

En todo momento, desde el inicio del cine, el cine de horror ha estado presente en mayor o menor medida en las pantallas cinematográficas del mundo, dando su propia interpretación de la realidad a través de monstruos, fenómenos y sabios enloquecidos.

## 2.7 2. EL CINE DE CIENCIA - FICCION

El cine de ciencia - ficción es la otra vertiente del fantástico y a este rubro se dedica todo el siguiente capítulo por ser el eje central de este trabajo.

## **CAPÍTULO III**

### **LA CIENCIA - FICCIÓN**

El género cinematográfico de la ciencia - ficción es parte de la familia del fantástico y es tan antiguo como el cine mismo. La ficción en el cine se ha hecho muy sofisticada gracias al desarrollo tecnológico que permite a los realizadores del género presentar efectos que engañan al ojo humano con facilidad. La ciencia - ficción cinematográfica tuvo su origen en la ciencia - ficción literario y ambas son el resultado de la mirada lúdica que los autores han dado al progreso científico y tecnológico. No se sabe de una definición universalmente aceptada de ciencia - ficción ; sin embargo, puede utilizarse para este trabajo la definición de Kingsley Amis citada por Jordi Costa. “La ciencia - ficción es la prosa narrativa que trata una situación que no puede ocurrir en el mundo que conocemos, pero que se establece como una hipótesis basada en alguna innovación de la ciencia o la tecnología, o de la pseudociencia o la pseudotecnología, ya sea de origen terrestre o extraterrestre”.<sup>44</sup>

Una revisión de la ciencia - ficción, aunque sea de manera somera y limitada se hace necesaria antes de abordar la producción de un programa radiofónico sobre este tema.

### 3 1 LA LITERATURA DE CIENCIA - FICCIÓN

La literatura de ciencia - ficción se producía en forma abundante desde mediados del siglo XIX motivada por la revolución industrial, ya fuera publicada en forma de libros o revistas. Nada más en Estados Unidos se calcula que se publicaron mil libros de este género desde la guerra civil hasta 1920, en los que se veía la influencia de la ciencia

---

<sup>44</sup> COSTA, Jordi. Hay algo ahí afuera. Una historia . p 11

en la literatura , "*between the Civil War and the 1920s in America alone as many as a thousand books were published that reflected directly the impact of scientific theory and technology on the literary imagination, and must be considered , at the least, as precursors of modern science fiction.*"<sup>45</sup>

En los inicios de la ciencia - ficción, no se usaba este término, el cual comenzó a utilizarse a partir de 1923, aunque el género sólo logró reconocimiento en los círculos literarios después de la Segunda Guerra Mundial. "Hugo Gernsback, editor de revistas consagradas a estas bastardas formas de creación literaria, fue el responsable del bautizo, así como el fundador de la primera revista literaria dedicada íntegramente a la ciencia - ficción, la legendaria 'Amazing Stories' cuyo primer número aparecería en abril de 1926."<sup>46</sup> No solamente en América surgía el género, también en Europa se producían obras literarias narrativas para fantasear con el progreso de la ciencia y la tecnología. Hay estudiosos del género como Brian Aldiss que afirman que la primera novela de ciencia - ficción fue **Frankenstein** , aunque también la colocan como novela de terror y que Mary Shelley dio al género uno de sus primeros mitos.

En Francia, un individuo de apellido Hetzel fundó una revista titulada *Revista de educación y recreación* en 1864, donde publicaron autores de la talla de Julio Verne. Algunos de los trabajos de Verne que aparecieron en esta revista se publicaron después en forma de libros como fue el caso de **Las aventuras del capitán Hatteras** en 1866. Otros libros de este autor donde jugueteaba con la tecnología de su tiempo fueron : **Viaje al centro de la tierra** publicado en 1864 y **De la tierra a la luna** en 1865.

---

<sup>45</sup> CLARESON, Thomas D Op cit p. 3

<sup>46</sup> COSTA, Jordi Op cit p 32

Con las limitaciones de la tecnología de su tiempo, en **De la tierra a la luna**, Verne diseña, literariamente, un cañón capaz de lanzar un cohete a una velocidad de siete millas por segundo. En la segunda mitad de la novela **Alrededor de la luna**, 1870, el cohete no puede alunizar en la superficie lunar, porque en su curso es desviado por un cometa, el cohete vuelve a la tierra y cae en el océano pacífico y los astronautas son rescatados por un navío americano.

En el siglo XX ha madurado mucho la literatura de ciencia - ficción y ha recibido el reconocimiento de ser estudiada con seriedad por los críticos, especialmente a partir de 1970 cuando las universidades americanas la incluyen como una materia de estudio en los departamentos de literatura y humanidades, según afirman Joe de Bolt y John R. Pfeiffer.<sup>47</sup>

El primer curso sobre ciencia - ficción que se registra en los Estados Unidos se ofreció en el City College de Nueva York en 1953, impartido por Sam Moskowitz. En 1970 se fundó también en Estados Unidos la **Asociación para la investigación en ciencia - ficción** para todos los interesados en el estudio de este tipo de literatura en términos de evaluación crítica, investigación y aplicación práctica en el salón de clase, esto según Marshall B. Tymn<sup>48</sup>, quien también asegura que en 1973 el Dr. Charles Waugh de la Universidad de Maine fundó el organismo llamado **Instructores de ciencia - ficción en educación superior**, cuyo principal objetivo era otorgar el premio **Júpiter** a los mejores trabajos de ciencia - ficción cada año. La última vez que se entregó dicho reconocimiento fue en 1977.

---

<sup>47</sup> DE BOLT, Joe ; Pfeiffer, John R. *The modern period . 1938 - 1980. In Anatomy of Wonder.* p. 132

<sup>48</sup> TYMN, Marshall B. *Classroom Aids. In Anatomy of Wonder* p. 575

Actualmente, si se revisan los catálogos de las librerías, se nota un gran número de títulos de ciencia - ficción y aparentemente, su público también va en aumento, especialmente entre los lectores jóvenes.

### 3.2 LA CIENCIA - FICCIÓN EN EL CINE

Al intentar definir el concepto de cine de ciencia - ficción, el estudioso se enfrenta a un universo que necesita entender, clasificar, jerarquizar y valorar para acercarse a dar una definición formal.

La ciencia - ficción se encuentra tanto en la literatura como en el cine. En el apartado anterior se ofreció una definición de la literatura de ciencia - ficción que más o menos brinda un apoyo sobre el cual trabajar. Para definir el cine de ciencia - ficción parece que no bastan los lineamientos literarios, porque aquél los rebasa. "Cualquier intento de definir el cine de ciencia - ficción recurriendo a teorías más o menos útiles en el terreno de la literatura de ciencia - ficción también está destinada a topar con el fracaso: es un juego capaz de despertar las iras de todo aficionado a la literatura del género con arrebatos fundamentalistas".<sup>49</sup>

El trabajo de dar con una definición formal de esta tipo de cine radica mucho en que hay que enfrentarse a una amplísima variedad temática y de puntos de interés como lo explica la siguiente cita.

En efecto, si intentamos delimitar temáticamente el cine de ciencia - ficción topamos con una inaccesible constelación de objetos - viajes espaciales, viajes temporales, quiméricas catástrofes, utopías y antiutopías -, cada uno de los cuales parece regirse por leyes propias. Tampoco arreglaríamos nada si quisiéramos definir el cine de ciencia - ficción como aquél cuya acción

---

<sup>49</sup> COSTA, Jordi. Op.cit p. 7

transcurre en el futuro · ya advierte Hardy a través de una precisa serie de ejemplos que hasta en eso el género es un monumento a la heterodoxia, pues agrupa películas ambientadas en futuros lejanos o cercanos, en el presente o incluso en el pasado. Y si el tiempo no es buen punto de referencia, ¿que tal si probamos con el espacio? Peor aún, porque tampoco es la infinidad del espacio exterior el escenario estrella: El concepto de *viaje interior* explotado a menudo por el género en films como “Viaje alucinante al fondo de la mente” de Ken Russell o “The Naked Lunch” de David Cronenberg demuestra que para el ojo de la cámara, el espacio mental puede ser más sugestivo que un agujero negro.<sup>50</sup>

Bucno, si no se puede tener una definición generalmente aceptada al menos se puede hablar de sus características. El cine de ciencia - ficción comenzó casi a la par del cinematógrafo e influyó mucho para el éxito comercial del invento. Los términos ciencia y ficción unidos dicen bastante, aunque este binomio sólo se aplicó a este tipo de cine hasta los años 20s. Cuando nació el cine de ciencia - ficción se estaba popularizando la idea de que todo sería posible gracias a la ciencia y se desbordaba la fantasía de la imaginación. “Era el momento en que la llamada *revolución industrial*, creadora de las máquinas, daba sus primeros y más brillantes frutos, con una continuidad asombrosa. Entre 1867 y 1881 habían aparecido el teléfono, el micrófono, la luz eléctrica, el gramófono, el motor de combustión interna, el tranvía eléctrico...Se habían perforado los grandes túneles o construido el canal de Suez y el primer ferrocarril transcontinental de los Estados Unidos...Se tenía una fe ciega en el progreso, el positivismo y las creencias”<sup>51</sup> Por lo anterior se puede afirmar que el cine de ciencia ficción surgió en el momento en que se presentaban las condiciones propicias para su florecimiento.

En el cine de ciencia - ficción se transforma la realidad en irrealidad o realidad posible con el devenir del tiempo, es el mejor caldo de cultivo para utopías tecnológicas,

---

<sup>50</sup> Ibidem p 9

<sup>51</sup> GASCA, Luis Cine y ciencia - ficción. p. 23

eventos futuros y mundos imposibles. Resulta curioso que para el cine de ciencia - ficción tengan que combinarse dos conceptos tan contrarios a primera impresión, la ciencia con sus esquemas rígidos y su tendencia a la exactitud y la fantasía que es abstracta y sin límites. En el cine de ciencia - ficción se distorsiona la ciencia en favor de la imaginación. “El cine de ciencia - ficción nace cuando se aplica una mirada distorsionadora a esa ciencia convertida en punto de referencia : la distorsión puede ser cómica, dramática, onírica, apocalíptica, grotesca... En suma, para crear una obra del género basta con apoyar levemente el pié en el trampolín de la ciencia para propulsarse al vacío. Y cualquier excusa es válida para dar el salto”.<sup>52</sup>

El padre del cine de ciencia - ficción es, ni duda cabe, el francés Georges Méliès, quien con su lúcido y su capacidad de creación de trucos de cámara sentó las bases para que con el tiempo se pudieran reproducir filmes como la trilogía de **La guerra de las galaxias**, **Encuentros cercanos de la tercera fase** o más recientemente **Armagedón** y **Perdidos en el espacio**

En la actualidad, las producciones de ciencia - ficción dependen mucho para su éxito de la calidad de los efectos especiales, cuya realización se ha convertido en un negocio altamente lucrativo como lo demuestran las empresas **Industrial Light and magic**, **THX** y **Skywalker Sound** del inquieto cineasta George Lucas

---

<sup>52</sup> COSTA, Jordi. Op.cit p 15

### 3.2.1 LA CIENCIA - FICCIÓN COMO GÉNERO

Para los fines de este trabajo, al cine de ciencia - ficción se le ha de considerar como un género integrante de la familia del fantástico, pero un género al fin, con carta de presentación propia, además de que en la mayoría de las citas a lo largo del trabajo se le enuncia como género. Es uno de los géneros de cine más antiguos. “La ciencia - ficción como género cinematográfico se inicia dos años antes de morir el siglo XIX, de la mano del mago del cine fantástico Georges Méliès”.<sup>53</sup>

Las películas del género de ciencia - ficción ofrecen la representación de una realidad que pueda ser aceptada por el espectador como algo creíble y verosímil aunque presenten acciones y hechos ficticios.

Otro elemento presente en este género es el mito. Este permite crear acciones en torno a personajes con poderes sobrenaturales. En el mito hay que creer, al menos mientras se está frente a la pantalla. Tal vez, antes de proseguir sea bueno aclarar lo que se entiende por mito. Según Littré, citado por Joan Bassa y Ramon Freixas, “El mito será una narración relativa a tiempos o a hechos no aclarados por la historia y que contenga, sea un hecho real transformado en noción religiosa, sea la invención de un hecho con la ayuda de una idea. A ello hay que añadir todavía esta precisión: el mito posee un carácter fabuloso que concierne a las divinidades o personajes que no son más que divinidades desfiguradas; si las divinidades no aparecen para nada ya no es mito, es leyenda”.<sup>54</sup>

El otro elemento protagónico de las películas de ciencia - ficción es la ciencia,

<sup>53</sup> GASCA, Luis Op.cit. p 23

<sup>54</sup> JOAN Bassa y Ramon Freixas. Op cit p 28

aunque no se haga referencia explícita al concepto se muestran los resultados “A los milagros de la religión los ha sustituido la razón científica ... empleada como coartada, pues jamás nos dirán el cómo y el porqué de las cosas . . como siempre y por mucho que la humanidad avance, parece que necesita encontrar soluciones oníricas a sus problemas ideales”.<sup>55</sup>

La ciencia, de alguna manera transforma la simple ficción, la simple fantasía tal vez producto de la magia, en ciencia - ficción, la cual “comporta una irrupción de lo imaginario en lo real utilizando a la ciencia como coartada de la fantasía provocando la transformación del verosímil en un referente tanto eminente como pretendidamente científico que cumplirá , en ambos supuestos, un rol mítico”.<sup>56</sup>

El género de ciencia - ficción nació en 1898 en Francia, el padre fue el dinámico Georges Méliès, el vástago, un filme que recibió por nombre de **El sueño de un astrónomo o la luna a un metro**. Se trataba de una cinta de cuarenta metros que narra el sueño de un astrónomo que acostumbraba ver la luna a través de su telescopio. Después vinieron muchas películas de este género, aunque los pioneros no sospechaban que estaban poniendo los cimientos de lo que en los años 50's cuajaría como el género de la ciencia - ficción que en los últimos años ha generado grandes producciones.

---

<sup>55</sup> Ibidem pp. 30-31

<sup>56</sup> Idem p 31

### 3.2.2. EJES TEMÁTICOS BÁSICOS EN CIENCIA - FICCIÓN

Son muchos los temas recurrentes en las películas de ciencia - ficción y con frecuencia se eslabonan varios en un mismo filme. Sin embargo, siendo tan amplio el número de temas, resulta necesario, para fines didácticos, reducirlos a los siete básicos en este trabajo. Para Joan Bassa y Ramon Freixas<sup>57</sup>, según sus investigaciones, son los siguientes:

#### a). EL DOBLE

El cine de ciencia - ficción se forma a partir de dualidades, de composiciones binarias. Sin este tipo de estructuras se estaría hablando de cualquier otro tipo de cine, excepto del de ciencia - ficción. En este género se contraponen el bien y el mal, lo normal a lo anormal o incluso monstruoso, el orden al caos, etc. Para muestra basta un botón, en **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*) 1998 de Stephen Hopkins , el bien y el mal así como el orden y el caos juegan un papel importante, una familia de científicos están dispuestos a arriesgar su vida en una aventura espacial para tratar de salvar a la raza humana ; pero también existe un grupo de saboteadores que intentan malograr la misión, por lo que los buenos terminan perdidos en el espacio acompañados de uno de los malos, el que fue pagado para programar al robot para la destrucción de la nave.

#### a). EL MAL

El mal es un concepto abstracto, pero en el cine se concreta en las formas y acciones de los personajes. En el cine de terror, por ejemplo, se maneja bastante la

---

<sup>57</sup> Ibidem. P. 43

cuestión religiosa con diablos y vampiros que se aterran ante los símbolos del cristianismo, pero en el cine de ciencia - ficción , el mal toma otros caminos, un ser malvado es aquél que atenta contra un orden establecido, razón por la cual sufrirán muchos inocentes. Recuérdese el filme **Supermán** (*Superman*), 1978 de Guy Hamilton, donde Lex Luthor planea dominar al mundo y hacerse inmensamente rico. Su primer paso importante fue lanzar un cohete sobre la falla de San Andrés para que toda la costa de California se separara del continente y cayera al mar, aunque la aparición de Supermán, quien había escapado de su cautiverio, cambio el rumbo de la historia.

### c). LA MONSTRUOSIDAD

Como se observó en el punto uno, el concepto de ciencia - ficción es dicotómico y uno de los pares lo forman la normalidad y la anormalidad , ésta última entendida como todo aquello que sale de los patrones que la gran mayoría entiende como estándar o normal. El espectador en una sala de cine se siente gratificado cuando el héroe del filme destruye al monstruo, a lo anormal, porque en ese momento se destruye lo negativo y caótico y todo vuelve a la normalidad. En este apartado se debe hacer incapié en dos tipos de anormalidades : el gigantismo y el bestialismo. El primero se entiende como las alteraciones impresionantes en la talla del sujeto, ya sea hacia arriba, abajo o a los lados. Este tipo de truco ha sido muy socorrido en la ciencia - ficción, por ejemplo en **El gigante ataca** (*The Amazing Colossal man*), 1957 de Bert I. Gordon ; **El ataque de la araña gigante** (*The Attack of the Gigant Spider*), 1975 de Bill Rebane ; o bien en filmes de menor dimensión en ciencia - ficción como **Cariño he agrandado al**

niño (*Honey, I Blew Up The Kid*), 1972 de Randall Kleiser y su contraparte **Cariño he encogido a los niños** (*Honey, I Shrunk the kids*), 1989 de Joe Johnston

En cuanto al bestialismo, se entiende como la pérdida de la identidad humana que da paso a la bestia en la cual se manifiestan los deseos reprimidos del hombre, los impulsos sexuales incontrolables, la violencia, el sadismo y la crueldad que son reprimidos y controlados por la condición humana. Al espectador le aterra la bestia, porque consciente o inconscientemente le trae recuerdos de su pasado prehistórico. Algunos filmes que sirven para ejemplificar esto son : **La cosa** (*The Thing*) , 1982 de John Carpenter, **La mosca** (*The Fly*), 1958 de Kurt Neumann y su *remake* **La mosca** (*The Fly*), 1986 de David Cronenberg y **La isla del Dr. Moreau** (*The Island of Dr Moreau*), 1977 de Don Taylor entre otras muchas cintas que se pueden mencionar.

#### d). EL ANTROPOMORFISMO

El ser humano siempre ha tenido el deseo de asemejarse a Dios, ha anhelado ser capaz de crear otros seres, crear vida tal como lo hizo Dios según el Génesis bíblico.

En el género de ciencia - ficción el modo de creación de otros seres se aprecia en dos aspectos : fisiológico o biológico y mecánico. El primero se puede ejemplificar muy bien con el Dr. Víctor Frankenstein , quien a partir de los conocimientos científicos de la época dio vida, según la historia de Mary Shelley, a un ser formado por trozos de carne de cadáveres, aunque después él mismo busca destruirlo, arrepentido del mal que ha hecho y de su pecado de vanidad intelectual. El segundo aspecto se refiere a la creación de robots o autómatas que se mueven a voluntad de la mente que los creó o en contra de ella como sucede por ejemplo con María, la primera fémica robótica de la historia del cine, quien actuó en contra de las intenciones de sus creadores, dando con

ello el mensaje de que el hombre puede sucumbir víctima de su propia tecnología. María es la robot del filme **Metrópolis** (*Metropolis*), 1927 de Fritz Lang. Otro Robot famoso es *Robby* de **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*), 1956 de Fred McLeod Wilcox

#### e) LAS ALTERACIONES DEL CUERPO HUMANO

En el mundo de la ciencia - ficción se da con frecuencia el caso de que se realicen trasplantes de diversos órganos de un individuo a otro. Los avances tecnológicos y los trasplantes de órganos que los médicos han logrado efectuar con éxito permiten a la ficción filmica echar a volar la imaginación. Se asume por ejemplo que el órgano que se injerta o trasplanta puede mantener rasgos de las conductas del cuerpo al que perteneció originalmente ; por ejemplo, en **Las manos de Orlack** (*Les Mains d'Orlack*), 1960 de Edmond T Greville se ven unas manos con tendencia al asesinato. Una variante que requiere la concepción de un alto nivel tecnológico está formada por prótesis mecánicas que pueden llegar a funcionar mejor que el órgano suplantado, al menos en ciencia - ficción. Algunas películas que explotan esta posibilidad son por ejemplo : **El abominable doctor Phibes** (*The Abominable Dr. Phibes*), 1971 de Robert Fuest ; **Moonraker** (*Moonraker*), 1979 de Lewis Gilbert y **Robocop** (*Robocop*), 1987 de Paul Verhoeven.

En este apartado de las alteraciones, también entran los zombies, a los que se les ha dejado el cuerpo intacto, pero se les ha robado la capacidad intelectual, esto se ve por ejemplo en **El día de los muertos vivientes** (*The day of the dead*), 1985 de George A. Romero.

## f). LA SUPERVIVENCIA

La supervivencia es uno de los temas a los que más recurre la ciencia - ficción en los últimos años, y se trata sobre todo de la sobrevivencia colectiva más que de la individual. El planeta entero aparece de pronto en peligro y con él toda la raza humana. Con frecuencia la comunidad humana se ve amenazada por factores biológicos, geológicos o extraterrestres que presentan la posibilidad de una catástrofe final. Los científicos y los gobiernos juegan un papel primordial tratando de conjurar el peligro en medio de escenas de histeria y pánico colectivo. En medio de todo el conflicto puede darse el caso de que aparezca un héroe o grupo de héroes que guíen las acciones y que expongan su vida para tener éxito en la empresa. En el caso de que se dé una destrucción masiva, siempre habrá algún grupo que haya salvado la vida e intente, bajo la dirección de un líder, vencer al virus o al agente extraterrestre que causó la catástrofe.

Como se ve hasta aquí, el elemento central en la lucha por la sobrevivencia siempre es el hombre, individual o colectivo en lucha contra las amenazas, las cuales se pueden clasificar de la siguiente manera :

-- El hombre se enfrenta con la máquina que se vuelve contra su creador y busca la destrucción de éste por todos los medios a su alcance, como se da el caso con **Hal 9000 en 2001 : Una odisea del espacio** (*2001 : A Space Odyssey*), 1968 de Stanley Kubrick, o bien en **Blade runner** (*Blade Runner*), 1982 de Ridley Scott, donde la máquina presenta aspiraciones humanas.

-- El hombre se enfrenta al hombre mismo, ya sea que haya sufrido una transformación como es el caso de los zombies o que el hombre actúe de forma salvaje como es el caso de **El tiempo en sus manos** (*The Time Machine*), 1960 de George Pal, o también se puede pensar en el cuerpo de bomberos de **Fahrenheit 451** (*Fahrenheit 451*), 1966 de

Francois Truffaut

-- La *invasión extraterrestre* y cualquier amenaza interestelar ponen en peligro a la tierra y a sus habitantes. Los seres del espacio tienen formas diversas, raras o francamente horribles, según los ojos de Hollywood.

Este apartado puede ser ejemplificado con películas como **Viaje a la luna** (*Le Voyage dans la lune*), 1902 de George Méliès ; **Más allá de la tierra** (*This Island Earth*), 1954 de Joseph Newman ; **Enemigo mío** (*Enemy mine*), 1985 de Wolfgang Petersen y **Los Hombres de negro** (*Men in Black*), 1997 de Barry Sonnenfeld, donde se juega con la hipótesis de que son precisamente los extraterrestres los nuevos ilegales en Estados Unidos.

#### g) EL VIAJE

El viaje o el sentido del viaje es casi imprescindible en la ciencia - ficción, es un tema muy socorrido al que recurre la mayoría de los cineastas del género. El viaje se puede presentar con el objeto de colonizar otros planetas o de descubrir lo que hay más allá de la tierra. Pero no sólo hay viajes de la tierra al espacio exterior, también los hay que vienen a explorar la tierra, como que los seres de otras galaxias comparten con los humanos el deseo de ir siempre más allá.

Otro tipo de viaje que el hombre puede realizar se da a través del tiempo como en el filme **Más allá del tiempo** (*Beyond The Time Barrier*), 1957 de Edgar G. Ulmer, donde un piloto militar atraviesa la barrera del tiempo y llega hasta el año de 1970, sólo para presenciar la devastación causada por la tercera guerra mundial.

Entre las películas más recientes sobre viajes al espacio exterior se pueden citar :**Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*), 1998, de Stephen Hopkins y **Armagedón** (*Armageddon*), 1998 de Michael Bay

### 3 2 3. ELEMENTOS RECURRENTE EN EL CINE DE CIENCIA - FICCIÓN

En el cine de ciencia - ficción hay elementos recurrentes de los que hacen uso todos los cineastas del género. En realidad son pocos pero aparecen en todas las películas con leves modificaciones, otras situaciones y tratamientos distintos. Estos elementos dan apoyo a la narración cinematográfica de ciencia - ficción. Los siguientes ejemplos son los más usados.

Generalmente hay un doctor, sabio o investigador quien juega un papel importante para tratar de darle verosimilitud al relato. Por ejemplo en **Mimic** (*Mimic*), 1998 de Guillermo del Toro, es una investigadora la que, por accidente, es la responsable de la creación de una criatura como cucaracha gigante que realiza mutaciones biológicas en cada generación, y que se solaza con la sangre humana. En otros casos los científicos deben hacer frente a la amenaza extraterrestre, descifrar sus misterios y contrarrestar el peligro ; tal es el caso del filme **Alien, el octavo pasajero** (*Alien*), 1979 de Ridley Scott.

Otro elemento recurrente es la presencia del antagonista que además es egoísta, ávido de poder y dispuesto a todo con tal de lograr su objetivo, un buen espécimen es Lex Luthor, el enemigo de Superman en el filme del mismo nombre referido en el apartado anterior. Peor resulta cuando el antagonista es un ser de otra galaxia que para colmo tiene las mismas debilidades que los humanos sobre el poder y las conquistas.

El elemento imprescindible en los filmes de ciencia - ficción es el héroe (el protagonista). Éste, comparte características con el de otros géneros cinematográficos : es viril, generalmente guapo, desinteresado, vela por la moral y el bienestar públicos, es generoso, se encarga de desafiar al peligro y salvar a la tierra y/o a la humanidad. En **El quinto elemento** (*The Fifth Element*), 1997 de Luc Besson, Keanu Reeves, el protagonista, salva a la tierra de una destrucción inminente en el siglo XXIII, no sólo a través de su valor y pericia, sino también mediante el amor que llegó a sentir por el ser perfecto.

También se puede dar el caso de que los créditos del heroísmo se compartan entre dos o más héroes ; eso se ve en **Los hombres de negro** (*Men in Black*), 1997, de Barry Sonnenfeld, donde los agentes **K** y **J** acaban con el complot de una banda terrorista interplanetaria que planeaban exterminar a un rey o emperador extraterrestre que vivía anónimamente entre los neoyorkinos.

La mujer es otro elemento imprescindible en la ciencia - ficción, es un personaje de apoyo o de cuadro, y aunque generalmente no es el héroe en ocasiones ayuda al hombre a lograr su heroísmo , valga nuevamente la referencia a **El quinto elemento**, donde la mujer, *Leeloo*, que en realidad era una especie de androide producida en un laboratorio, tiene una participación destacada por ser ella misma el quinto elemento, sin la cual el héroe no hubiera alcanzado tal nivel. También cabe recordar a la princesa Leia Organa de **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*), 1977 de George Lucas quien peleaba a la par que los hombres y realizaba misiones de espionaje. Otros filmes del género han dado al sexo femenino papeles más tradicionales como el de esposa o madre, tal es el caso de **Huida del planeta de los simios** (*Escape From The Planet Of The Apes*), 1971 de Don Taylor, donde "Zira . resulta más humana que cualquier hembra terrestre. Es la

prototípica pequeño-burguesa coqueta, pudorosa, gustadora del halago y la zalamería y a la que una capa de espumoso afecta poderosamente, volviéndola extraordinariamente locuaz y de rebote, abstenia para el resto de sus días. Y es que, es sabido, la esposa no debe beber jamás, dejando el alcohol para su macho”.<sup>58</sup>

Los extraterrestres, ¿qué sería de la ciencia - ficción sin sus extraterrestres?, probablemente muy poco. El público ya está habituado a que los cineastas del género usen y abusen de este recurso. Los extraterrestres tienen cualquier cantidad de formas, aunque en su mayoría parecieran pésimas imitaciones de seres humanos o de reptiles terrícolas, sólo que más feos. Como ejemplo vale citar a **Los invasores de Marte** (*Invaders From Mars*), 1953 de la 20<sup>th</sup> Century Fox.. También se han dado extraterrestres buenos y hasta agradables a la vista como el caso de **E.T. : El extraterrestre** (*E. T. : The Extraterrestrial*), 1982 de Steven Spielberg que no gustó a muchos adultos pero que fascinó a una generación de niños.

Otros elementos recurrentes en ciencia - ficción son el robot, las naves espaciales, las computadoras y los andróides. Los robots abundan en las producciones de este género, ya sean producidos por humanos o extraterrestres. Generalmente se trata de máquinas programadas para actuar a voluntad de su creador. Parece ser que el primer autómatas de este tipo surgió en 1906 en **El valet motorizado** (*The Motor Valet*) de Alfred Cooper. Se trata de una máquina que hacía las veces de un mayordomo. Desde entonces se han dado robots de todas las formas y tamaños. Hasta un mexicano ha contribuido a ello. “El mejicano Rafael Portilla es el artífice (artificiero) de un robot con cabeza humana destinado al servicio de un científico diabólico enfrentado a la sobada

---

<sup>58</sup> BASSA, Joan y FREIXAS Ramon. Op. cit p. 102

momia azteca por la posesión de los tesoros y los secretos de siempre · al final él y su dueño terminarán eficazmente pulverizados, cómo no, en *La momia azteca* (1957) conocida internacionalmente como *Robot vs. The aztec mummy*<sup>59</sup>.

Las naves espaciales y las computadoras están muy relacionadas y generalmente unas acompañan a las otras. Se tienen naves de todos colores y formas, con foquitos, con focotes, redondas, cuadradas, elongadas, las hay de todo tipo, ya sean creadas por los humanos para explorar el espacio o que vengan de otras galaxias con fines exploratorios o bélicos. Si son naves terrícolas, desde la NASA son monitoreadas mediante computadoras, además de que las naves mismas van equipadas con un equipo de cómputo.

Las réplicas de humanos también son utilizadas en ciencia - ficción, sobre todo después de la década de 1950. Como ejemplo se puede citar a **Héctor de Saturno 3** (*Saturn 3*), 1979 de Stanley Donnen y a los entes sintéticos que se replican en la película **Androide** (*Android*), 1982 de Aaron Lipstadt.

#### 3.2.4 PRODUCCIONES PIONERAS

En este trabajo se prefieren evidentemente las películas realizadas en Hollywood, pero en la ciencia - ficción Estados Unidos no tuvo una presencia importante en la producción mundial de este género a principios de siglo. Fueron básicamente los europeos : franceses, ingleses y españoles quienes los cimientos de este género. Esto del espacio exterior y la posible vida en otros planetas y galaxias no preocupaba tanto a los americanos de entonces, que se encontraban reafirmando su

---

<sup>59</sup> Ibidem p 162

crecimiento económico. Desde luego que hubo algunos intentos, pero fue hasta los años treinta “cuando aparecen las primeras muestras sólidas, en parte la existencia de héroes interplanetarios en las tiras cómicas propició su paso al cine”.<sup>60</sup>

A George Méliès le corresponde el honor de ser el primero en ver lúdicamente a la edad del progreso y realizar todas las excentricidades que su fecunda fantasía le permitió. Además, es importante notar que él era el actor principal en la mayoría de sus filmes.

Al espectador de cine del cambio de siglo debió costarle trabajo acostumbrarse a tanta sorpresa. Por un lado, la sala de proyección con imágenes sobre una pantalla ya era suficiente, sin contar con los trucajes visuales que los cineastas desarrollaban día a día para tratar de descubrir las posibilidades del nuevo invento a la vez que jugaban con el progreso tecnológico y científico.

Se puede decir que el embrión de la ciencia - ficción fue una filmación de un minuto de duración realizada por los hermanos Lumière: *La salchichonería mecánica* (*Charcuterie mécanique*) en 1896, en la que se muestra un aparato que convierte a un cerdo en toda clase de embutidos y carnes frías, todo mediante el accionar de un interruptor, como parodiando la era de la automatización.

En 1898, como ya se dijo en apartados anteriores, se inició realmente la época de las películas de ciencia - ficción con el filme de Méliès *La luna a un metro* (*Le rêve d'un astronome ou la lune à un metre*).

Un año después, el mismo Méliès filmó *La columna de fuego* (*La colonne de feu*), una cinta de veinte metros que era su película número 170.

---

<sup>60</sup> PATÁN, Federico. *El cine norteamericano*, p. 91

En 1901 con Ferdinand Zecca se acuñaron dos elementos que se encuentran presentes incluso en los filmes de ciencia - ficción más recientes, *las máquinas voladoras* y los robots. Se trata de la película **A la conquista del espacio** (*À la conquête de l'air*), donde, además, utiliza por primera vez la técnica de la sobreimpresión.

1902 fue el año del **Viaje a la luna** (*Le voyage dans la lune*) de Méliès, filme de 285 metros y 30 cuadros.

Un año después, el español Segundo de Chomón produjo su propia versión de **Viaje a la luna**. A Segundo de Chomón se le ha dado en llamar el "Méliès español", por su sobrada capacidad para la fantasía. En 1908 este hombre de cine hizo otra versión de la misma película y la tituló **Nuevo viaje a la luna**, mientras trabajaba para la productora francesa *Pathé*.

En 1904 Edison y Edwin S. Porter, productor y director respectivamente, sacaron al mercado un filme de cuatro minutos titulado **La fábrica de perros** (*Dog Factory*) donde se obtenía un perro a partir de unas cuantas salchichas convencionales.

Inglaterra también contribuyó con producciones del tipo de **Cómo hacer que el tiempo vuele** (*How to Make Time Fly*) en una producción de Robert W. Paul bajo la dirección de J. H. Martin. Esta cinta "proponía una esquemática excusa - el juego de una niña traviesa manipulando las agujas del reloj de su abuelo con la sola intención de deslumbrar a la audiencia con los movimientos acelerados de los actores que se obtenían al reducir los movimientos de manivela de la cámara".<sup>61</sup> Este truco aparentemente simple pronto se hizo popular entre los cineastas de la época.

---

<sup>61</sup> COSFA, Jordi. Op cit 25

Como se dijo antes, la ciencia - ficción desde sus inicios ha jugado con la ciencia y la tecnología. Allá por principios de siglo, lo que estaban de moda eran los rayos X, la electricidad, el magnetismo y el microscopio. De estos temas surgieron películas como : **Electricidad líquida** (*Liquid Electricity*), 1907 de Stuart Blackton y un año después apareció **Fluido Galvanizado** (*Galvanic Fluid*), del mismo director, donde aplicando electricidad a cualquier objeto lo hacían volar.

Muchas fantasías eléctricas se presentaban en las salas de cine, lo mismo daba policías eléctricos, que sirvientes eléctricos, piernas y botas eléctricas o revitalizadores eléctricos, en fin, la electricidad era el tema del momento.

En cuanto a los rayos X, los científicos utilizaron el cine para dejar constancia del funcionamiento de los mismos, en 1897 el Dr. John McIntyre presentó una película en *Glasgow* sobre la aplicación de los rayos X. A partir de ahí los cineastas tomaron el invento para introducir temas humorísticos en sus filmes.

Por lo que se refiere al magnetismo, se produjeron películas como **El electromagneto maravilloso** (*The Wonderful Electro-Magnet*), en 1909 y **El paraguas magnético** (*The Magnetic Umbrella*) en 1911

El microscopio tampoco pudo escapar a las bromas del cine, de manera que en Estados Unidos se produjo una película de Wallace McCutcheon, **El microbio del amor** (*Love Microbe*), donde el profesor Cupido trataba de obtener el virus del amor para inocularlo a aquellas personas que carecían de él.

En 1910 apareció la primera adaptación de Frankenstein de J. Searle Dawley, sólo un año después de que Walter R. Booth, produjera la fantasía de dar vida a animales muertos mediante la electricidad en la cinta **El revitalizador eléctrico** (*The Electric Vitaliser*).

Los pioneros de la ciencia - ficción le jugaban toda clase de bromas al progreso, a menudo encontraban elixires mágicos, hacían trasplantes de órganos, se mofaban de las teorías de Darwin, etc ; además de deformar los objetos con espejos o lentes deformadores de la imagen o repentinos cambios de foco.

Películas pioneras dignas de mención son también : **El túnel bajo el canal de la mancha** (*le tunnel sous le manche, ou le cauchemar franco - anglais*), 1907 DE George Méliès, película de 330 metros

Alemania también produjo ciencia - ficción a principios del siglo, por ejemplo se encuentra el filme **El Golem** (*Der golem*) de Paul Wegener y Henrik Galeen. Cuenta una antigua leyenda, que el rabino judío Loew, vivió en el "ghetto" de Praga, en tiempos de Rodolfo II de Hasburgo. Un día, animó a una estatua de arcilla, que representaba a un hombre gigantesco, deslizándole bajo su lengua una fórmula secreta. De esta forma, el rabino conseguía librarse de sus enemigos. Hasta que cierta noche, en la que olvidó retirar como otras veces la fórmula (dejando así al hombre artificial sin vida ), el monstruo se escapó de su hogar. Según la leyenda, el *Golem* se aparece cada 33 años, en la famosa "Calle de los alquimistas", de Praga <sup>62</sup>

El tema de los mensajes interplanetarios no se hizo esperar y así se filmaron películas como **Mensaje de la luna** (*A Message From the Moon*), 1912 de la productora Biograph, en Estados Unidos y **Mensaje de Marte** (*A Message From Mars*), 1913 de procedencia inglesa.

Otro tema que no podía faltar es el de los androides que reciben las funciones del ser humano, además de una brillante inteligencia, excepto el alma, y que siembran el

---

<sup>62</sup> GASCA, Luis Imagen y ciencia - ficción . p, 25

terror por donde van. Un ejemplo de esto es **Homunculus** (*DIE RACHE DES HOMUNCULUS*), 1916 de OTTO Rippert

En 1920, en Estados Unidos, John Stuart Robertsons dirigió **El hombre y la bestia** (Doctor Jekyll and Mr. Hide), Versión basada en la obra de Stevenson.

También por aquellas épocas comenzó a utilizarse en ciencia - ficción la idea de los rayos invisibles que dan poder a quien los posee. Ejemplo de esto lo constituye . **El rayo invisible** (*The Invisible Ray*), 1920 de Harry Polard.

Los años veintes se caracterizaron por ser una década de esplendor. Pasada la Primera Guerra Mundial la gente quería vivir y gozar de los beneficios que la paz y la prosperidad económica. Esto se vio reflejado en el cine donde cada género abordaba el fenómeno de distinta manera. En el caso de la ciencia – ficción se observó en películas con puntos de partida pseudocientíficos donde igual se recuperaba la juventud perdida que se mantenía en plenitud la que se poseía. Un ejemplo de esos filmes fue el dirigido por Wallace Worsley en 1922 que llevaba por título **La obsesión de un sabio** (no se encontró el título original ), en el cual un científico experimentaba con glándulas de animales, ya que por aquella época se decía que las glándulas de mono podían ser la fuente de la eterna juventud.

La ciencia – ficción ha sido un espejo de los temores colectivos en todas las décadas.

### 3.2.5 PRODUCCIONES MÁS DESTACADAS

A lo largo de este siglo se han filmado muchas películas de ciencia - ficción, pero no todas resultan trascendentes o dignas de comentario aparte. Aquí sólo se comentarán las más representativas, las que han aportado algo de valor al género y las más recientes que merezcan ser tomadas en cuenta

Ya en apartados anteriores se aclaró que la expresión ciencia - ficción surgió en los años veinte aplicada sobre todo a la literatura y de ahí pasó al cine. También se ha dicho que el género cinematográfico de la ciencia - ficción alcanzó su madurez en la década de los 50's, no negando con ello que antes de ese tiempo se haya dado alguna obra importante del género.

Los comentarios que se ofrecen a continuación acerca de algunas obras no se intentan como un análisis profundo y concienzudo de cada caso, sino más bien un análisis somero y descriptivo.

La película **Metrópolis** (*Metropolis*), 1926 de Fritz Lang es la primera que se ha de tomar en cuenta en este apartado. La historia de esta película estuvo basada en una novela de Thea Von Harbou, esposa del director y coguionista del filme. Los actores fueron Brigitte Helm, Alfred Abel y Gustav Froelich.

Es importante comenzar comentando este filme por ser la primera producción de un gran presupuesto y la obra maestra del género en los años veinte. Este filme sigue siendo un ejemplo para los cineastas del género por su abundancia en recursos visuales. Aquí se crea la primera mujer robot, María II inspirada en su original humana llama da María.

Para la realización de esta fastuosa producción la compañía alemana UFA consiguió préstamos de la Paramount Pictures y la Metro , mediante un convenio que

obligaba a UFA a distribuir en Alemania las películas de las dos compañías americanas y viceversa.

La arquitectura de Nueva York sirvió como inspiración para la imagen visual del filme porque al director le parecía una ciudad de ciencia - ficción.

La película original duraba tres horas, lo que era demasiado para el espectador de la época y eso desembocó en un fracaso en las taquillas en Berlín donde se estrenó el 10 de enero de 1927.

Para su exhibición en Estados Unidos se le recortaron escenas con tiempo aproximado de una hora.

El negativo original fue destruido y se han realizado intentos de reconstrucción pero han resultado infructuosos.

La cotidianidad del filme se sitúa en el año 2000 y se centra en la lucha de contrarios, en este caso un industrial y el proletariado, aunque con una visión un poco carente de proyección a futuro, hasta cierto punto simplista que contrasta con la magnificencia de las imágenes. Se asume que hay disparidad entre la historia y los efectos especiales que lo acompañan.

La historia es simple y se sitúa en una ciudad prodigiosa que era regida por un industrial de apellido Fredersen. Su hijo Freder se enamora de María, una guapa joven que se movía entre las masas de obreros predicando el cambio social casi religiosamente, tratando de elevar el espíritu de los obreros. El industrial se entera de la relación del hijo y manda secuestrar a la chica y la entrega a un científico para que realice una copia de la persona en forma de robot, María II, la cual inicia todo un desorden que culmina con el rompimiento de las estructuras sociales. Como se decía en apartados anteriores, a veces sucede que la máquina se vuelve en contra de las intenciones de inventor. Al final de la

película la verdadera María termina reunida con su amado y el industrial capitalista haciendo las paces con los obreros. “Esta imagen final, reveladora de una escasa capacidad de percepción de los procesos históricos y sociales que Europa estaba a punto de sufrir, era, sin duda, lo peor del guión de Thea Von Harbou, aunque no resulta ser el único elemento discutible. La acción avanzaba a partir de la oposición de contrarios, en una mecánica tendente al esquematismo que no casaba con la elaborada complejidad de las imágenes, con esas coreografías geométricas o con esa arquitectura del plano que permitió a Lang aprovechar ese saber adquirido a regañadientes en la Escuela Superior Técnica de Viena en la que su padre le había obligado, años atrás, a matricularse”.<sup>63</sup>

Las décadas de los treinta y los cuarenta fueron épocas en las que se intentaba dar forma a un género del cual se producía material disperso porque no había un común denominador que lo aglutinara. De 1930 a 1940 se produjeron bastantes películas del género (o futuro género), pero en la siguiente década fue casi nula la producción, parece que no se necesitaba mucha ficción en el cine; la Alemania nazi brindaba escenas que superaban en mucho la imaginación de cualquier guionista, productor o director de ciencia - ficción. Al buscar información sobre películas del género en los años 40s, el lector queda con la impresión de que ese tipo de cine estaba predestinado a dejar de existir. De pronto en la siguiente década del género se integra como tal y se consolida industrialmente, a la vez que la tecnología avanza y permite lograr mejores efectos especiales, ahora a todo color, lo que hacía más vistosas las producciones.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en todo el mundo quedó grabado el

---

<sup>63</sup> COSTA, Jordi Op. cit p 75

terror por la bomba atómica , el mundo se dividió en capitalistas y socialistas y se inició la guerra fría entre las grandes potencias. Todo lo anterior inflamó la imaginación de los cineastas del género para explotar la paranoia que se vivía sobre todo en Estados Unidos a nivel pueblo y gobierno.

Para mostrar un poco de la paranoia anticomunista de los 50s es conveniente hablar de *Spaceways*, sin título en español, del director inglés Terrence Fisher, 1953.

En esa película, el tema de los viajes espaciales parece ser el más importante porque se trataba de crear la primera plataforma interplanetaria. El orden y el caos también se combinan alternamente. Los cohetes espaciales se presentan como los elementos recurrentes en muchas de las obras de este tipo.

La historia que se narra en el filme es a grandes rasgos la siguiente: "En un laboratorio de investigaciones espaciales, se prepara con gran secreto el lanzamiento de un cohete que está destinado a ser la primera plataforma interplanetaria de la tierra. En los trabajos interviene Stephen, un joven inventor americano. Cuando su esposa y uno de los ingenieros desaparecen, se le acusa de haberlos asesinado ocultando luego sus cadáveres dentro del cohete. Para demostrar su inocencia, Stephen huye en uno de los cohetes de la base, junto con su amiga Lisa, para intentar descubrir la verdad de la plataforma interplanetaria. A su regreso, el inspector de policía que se ocupa del caso le comunica que ha descubierto el cadáver de su mujer, asesinada por el presuntamente desaparecido ingeniero quien en realidad es un agente a sueldo del Este, enviado para transmitir el secreto de los cohetes".<sup>64</sup>

En los años cincuentas, cuando el cine de ciencia - ficción alcanzó su madurez

---

<sup>64</sup> Gasca, Luis. Op. cit. p. 160

como género surgieron muchos monstruos que atemorizaban a los espectadores. Se dio una producción abundante de películas y de monstruos, el más grande de ellos al parecer era una especie de *iranosaurio - Rex* que fue concebido por el japonés Inoshiro Honda para su filme **Japón bajo el terror del monstruo** (*Godzilla, King Of The Monsters*), 1954, y al que Eiji Tsuburaya, técnico en efectos especiales, dio forma. “Es importante señalar que en la película **Japón bajo el terror del monstruo** (*Godzilla, king of the monsters*), Godzilla es encarnado por el actor Haruo Nakajima, quien dentro de un traje de hule espuma, lo convertía en un ser destructor y temible. De aquí evolucionó hasta llegar a la construcción de un monstruo de diez metros de altura, animado mediante el sistema de computación, *animatronic*”<sup>65</sup>

Los efectos especiales convertían a Godzilla en un monstruo de 400 pies de altura.

Pocos monstruos se han ganado el cariño y la admiración del pueblo que los ve surgir. Godzilla es uno de los pocos. Su secreto fue fácil, después de presentarse como el azote de Tokio, se convierte en el aliado del pueblo japonés contra toda clase de monstruos. Esto se puede interpretar como una catarsis para los japoneses. “Godzilla, monstruosa encarnación nuclear, acabó identificándose con el pueblo japonés, también monstruosamente herido por el hongo atómico. Godzilla devino, en cierto sentido, Japón mismo : monstruoso y herido, pero con un poder que no había sido, ni mucho menos, neutralizado”<sup>66</sup>

A partir del monstruo se puede desprender una metáfora, así como Godzilla surge inmenso y poderoso de la explosión atómica, Japón también surge como un gigante económico a partir de las cenizas de la guerra.

---

<sup>65</sup> DE LA CRUZ, Manuel Godzilla, toma Manhattan CINEMANIA, año 2, número 22, 1998  
<sup>66</sup> COSTA, Jordi Op cit p. 17

Después del éxito de *Godzilla* se produjeron otros filmes de este personaje como **King kong contra Godzilla** (*Kinju Konju tai Gojira*), 1963 del mismo realizador.

En 1998, el monstruo sorprende a todo el mundo visitando Nueva York en el filme **Godzilla** (*Godzilla*) de Roland Emmerich y Dean Devlin ; quienes invirtieron un poco más de cien millones de dólares para producir un gran espectáculo visual con efectos especiales de primer nivel. Parece ser que el público que gusta de la ciencia - ficción exige efectos cada vez más increíbles, o bien que a los cineastas les cuesta cada vez más engañar al ojo humano.

A pesar de que se trata del mismo monstruo, la historia no se ajusta a la versión original. En esta película, *Godzilla* busca refugio en Nueva York, tras salir del mar donde estaba siendo perseguido por los marineros. La persecución no cesa pero al menos tiene tiempo de encontrar un lugar para hacer su nido y qué mejor que un estadio para depositar sus huevos.

Para el final del filme *Godzilla* es destruido junto con su progenie, aunque se deja ver al espectador que un huevo no sucumbe al holocausto, lo que promete que habrán nuevas versiones del monstruo.

Otras películas de aquella década fueron :

**20 000 leguas de viaje submarino** (*20 000 Leagues Under the Sea*), 1954 de Richard Fleisher, basada en la novela de Julio Verne. Fue una producción de *Walt Disney Productions*.

**La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*), 1953 de Byron Haskin. La trama estaba basada en la historia de H.G. Wells.

**La humanidad en peligro** (*Them*), 1954 de Gordon Douglas.

**El planeta prohibido** (*Forbidden Planet*), 1956 de Fred McLeod Wilcox

**El increíble hombre menguante** (*The Incredible Shrinking Man*), 1957 de Jack Arnold.

**La mosca** (*The Fly*), 1958 de Kurt Neumann

La década de los 60's fue importante para la ciencia - ficción porque en ella se produjo la obra maestra del género que marcó el rumbo para las superproducciones posteriores. Se trata de **2001 : Odisea del espacio** (*2001 : A Space Odyssey*), 1968 de Stanley Kubrick. La película está basada en un relato de Arthur C. Clarke.

Uno de los ejes temáticos en ciencia - ficción es el viaje interplanetario, el cual, en el caso de esta película, fue planeado y proyectado considerando cuidadosamente el estado actual de la ciencia y la tecnología. Kubrick hizo una investigación profunda y minuciosa, lo que motivó que tardara cinco años rodando la película, no quería dejar nada al azar. La anécdota literaria en la que se basa es de **El centinela** de Clarke, según la cual había una estatua en la luna, un explorador espacial de la tierra se detiene y la observa, en ese instante, en un punto lejano de otra galaxia se comienza a recibir la señal. La estatua había sido puesta ahí por miembros de una supercivilización millones de años atrás.

Como sucede con todas las películas futuristas, lo que **2001** presenta es una aventura que aún espera para hacerse realidad, pero que cada vez parece más posible.

Entre los elementos recurrentes de la ciencia - ficción que se encuentran en este filme se encuentran las naves espaciales y un robot, uno muy sofisticado y exageradamente futurista para su época. Kubrick lo diseñó así porque algunos especialistas americanos e ingleses le aseguraron que a comienzos del tercer milenio la cibernética permitiría equipar a las máquinas de actividades intelectuales muy similares

a las del hombre, incluida la habilidad del lenguaje oral.

Este robot es un computador de la serie **HAL 900**, el cual tiene una inteligencia tan refinada que puede controlar todos los sistemas de la nave y lleva a cabo un sin fin de funciones, incluso es capaz de sentir emociones. Al final de la película el robot es asesinado, por así decirlo.

En esta obra Kubrick presenta al hombre en tres etapas evolutivas: el prehominido, el hombre inteligente y su transformación en superhombre. “Ante un filme como este resulta inútil acumular adjetivos, ya que casi nada de lo que pueda decirse será suficiente para hacerle justicia. 2001 es una obra maestra que sobrepasa, con mucho, el género en que está encuadrada para situarse, por derecho propio, en un lugar privilegiado dentro de la historia del cine, o más aún del arte de nuestro tiempo. Nos hallamos ante una investigación metódica y apasionada, ante un ensayo cinematográfico sobre el futuro de la humanidad, basándose en los datos que el ser humano posee en el estadio actual de su civilización”.<sup>67</sup>

En la década siguiente, los 70s, los creadores de ciencia - ficción acompañaron sus obras, más que nunca, de inevitables conflictos entre el hombre y las máquinas o los androides o incluso los seres de otras galaxias. En este periodo básicamente destacan dos filmes: **Encuentros cercanos del tercer tipo** (*Close Encounters of the Third Kind*), 1977 de Steven Spielberg y **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*), 1977 de George Lucas.

La primera es una película sobre extraterrestres que visitan la tierra, donde tienen ya arreglos secretos con el gobierno para realizar el primer

---

<sup>67</sup> EL CINE. Enciclopedia del séptimo arte, tomo II, p. 82

aterrizaje y visita de cortesía de un platillo volador. En la parte climática de la película se ve un intenso y fosforescente desfile de objetos voladores no identificados.

Este filme tuvo mucha popularidad a pesar de que siguió a **La guerra de las galaxias** en su estreno. La diferencia entre ambas películas radicaba en que George Lucas llevó sus acciones a desarrollarse en el espacio sideral y Spielberg las situó en la tierra.

En **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*), George Lucas muestra madurez en el manejo del género, tenía ya a **2001 : Odisea del espacio** como antecedente de cómo hacer bien las cosas. Kubrick ya había establecido el patrón de la narración espacial, por ejemplo que fuera de la atmósfera terrestre hay ausencia de oxígeno y por ende de sonido o fuego, lentitud en el desplazamiento de las naves espaciales y gravedad cero. Lucas tuvo la ventaja del avance tecnológico de 10 años después del trabajo de Kubrick, por eso no es de extrañar que cuando alguien quiere mencionar una obra maestra de la ciencia - ficción inmediatamente piense que "**La guerra de las galaxias** (*Star wars*) es, sin lugar a dudas el gran cuento de hadas del siglo XX, la gran apoteosis de la forma narrativa que el hombre de nuestro tiempo ha creado : el cine. Todo el que haya visto **La guerra de las galaxias**, forzosamente debe creer en la magia, porque lo que sucede en la pantalla es obra de la alquimia de la tecnología".<sup>68</sup>

La historia se presenta a manera de las narraciones épicas griegas. Se trata de veinte años de edad, Luke Skywalker quien vivía en el planeta Tatooine,

---

<sup>68</sup> XOCONOSTLE Waye, Ruy El imperio de Lucas, CINEMANIA, año 1, no. 6 1977

en la granja de su tío. Un día, este aburrido joven intercepta el mensaje secreto de la princesa Leia, secuestrada por un cruel militar. El joven se lanza al rescate empuñando su espada de luz. Cuando penetra en la nave espacial enemiga comienza una guerra del espacio. En esta película, Lucas presenta lo mismo héroes que antihéroes, princesas que villanos, y desde luego robots y monstruos.

Con **La guerra de las galaxias** Lucas ha demostrado su gran talento para la narración cinematográfica, así como para la creación de efectos especiales, en este tenor ha creado empresas que los producen : **Industrial Light and Magic**, **THX** y **Skywalker Sound**.

El artista encargado de la concepción de los personajes, las escenas y los vehículos fue Ralph McQuarrie.

A pesar de que las películas de ciencia - ficción son sólo eso, ficción, se dice que “**La guerra de las galaxias** de George Lucas sirvió de inspiración para un complejo programa de defensa bajo el gobierno de Reagan ... Nuestra cotidianeidad se acerca cada vez más a lo que antes era terreno exclusivo de la ciencia - ficción”.<sup>69</sup>

La historia de **La guerra de las galaxias** se complementa con **El imperio contraataca** (*The Empire Strikes Back*), 1980 de Irvin Kershner y **El regreso del Jedi** (*Return of the Jedi*), 1983 de Richard Marquand.

Todavía en los setentas, **Supermán** (*Superman*), 1978 de Richard Donner, **Star Trek, la película : la conquista del espacio** (*Star Trek, The Motion Picture*), 1979 de Robert Wise y **Alien**, el octavo pasajero (*Alien*), 1979

---

<sup>69</sup> COSTA, Jordi. Op. cit. p. 15

de Ridley Scott fueron buenos éxitos del género.

En los ochentas se hizo mucho cine de ciencia - ficción, la gente llenaba los cines para ver películas como **E. T., el extraterrestre** (*E.T. the extraterrestrial*), 1982 de Steven Spielberg.

Era una película con la que se identificaron mucho los niños, especialmente por la ternura del personaje. Una nave espacial aterrizó en la tierra y al marcharse dejó a uno de sus ocupantes, un niño lo encuentra y se hacen amigos y lo presenta a sus hermanos. Los guardias registran el bosque con la sospecha de que al irse los extraterrestres olvidaron a alguien. E.T. intenta aprender inglés para comunicarse mejor, pero está triste y extraña a los suyos. El niño que lo encontró (Elliot) decide que E.T. debe regresar a casa y lo lleva al bosque donde lo encontró pero un perro hace presa de él. De vuelta a casa con E.T., llegan el médico y los científicos para estudiarlo, pero E.T. muere y el niño quien mantenía comunicación telepática con él ayuda a revivirlo. Al final del filme E.T. es rescatado por los suyos.

Al personaje de E.T. lo diseñó Carlo Rambaldi quien había diseñado a los extraterrestres de **Encuentros Cercanos del Tercer tipo**.

Otra película de éxito fue **Blade Runner** (*Blade Runner*), 1982 de Ridley Scott

Las escenas de esta película se sitúan en el año 2019 cuando se da una réplica de humanos en robots que se utilizaban como esclavos en el espacio, se les diseñaba para autodestruirse en cuatro años porque existía la posibilidad de que generaran emociones y tenían la tendencia de ser ingobernables. Con frecuencia habían enfrentamientos entre los robots y los *blade runners* que

formaban la fuerza policiaca. Un día seis robots se apoderan de una nave espacial y huyen a la tierra con el propósito de obligar a la compañía **Tyrell**, que los había fabricado, a prolongar sus vidas. Los ejecutivos de la compañía están programados para determinar quienes son humanos y quienes son réplicas, así que los robots tienen problemas. Estos se mezclan con los humanos y un *blade runner* retirado se encarga de darles caza, con no pocas dificultades.

El héroe ha de ponerse a la altura sobrehumana de sus enemigos para poderlos vencer, todo aunado a su sobrehumano deseo de supervivencia.

También fueron éxitos de la década de los ochentas: **Terminator** (*Terminator*), 1984 de James Cameron; **Regreso al futuro** (*Back to the future*), 1985 de Robert Zemeckis; **La mosca** (*The Fly*), 1986 y **Robocop** (*Robocop*), 1987 de Paul Verhoeven.

La década de los noventa también ha visto surgir muchas películas de ciencia - ficción, comenzando en 1990 con **Desafío total** (*Total Recall*), de Paul Verhoeven.

En 1993 Steven Spielberg dirigió **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*), para echar una mirada lúdica a uno de los grandes misterios de la historia, el mundo de los dinosaurios. Para este filme se invirtieron 60 millones de dólares y se recaudaron 900 millones en todo el mundo.

Cuatro años después en 1997 Spielberg dirigió una secuela de la producción anterior a la que tituló **Mundo perdido: Jurassic Park** (*The Lost World: Jurassic Park*). En esta cinta se mejoraron los efectos especiales para crear dinosaurios. La trama retoma elementos de la primera cinta para contextualizar la historia, la cual relata que la compañía InGen del

multimillonario John Hammond, había pasado a manos de su sobrino, quien pretendía crear un zoológico con varias especies de dinosaurios que habitaban en unas islas de Costa Rica llamadas Las islas de la muerte donde InGen tenía un laboratorio de experimentación. Los dinosaurios escaparon de la base y crearon su propio ecosistema. En **Mundo perdido**, John Hammond a expedicionarios para que salvaran a los dinosaurios. Las inconsistencias que pudiera tener la película fueron salvadas por los efectos especiales que son el arma más poderosa de la ciencia ficción.

Varias películas del género tuvieron éxito en taquilla en 1996, por ejemplo : **ID4 : Día de la independencia** (*ID4 : Independence Day*), de Devlin y Roland Emmerich.

Las acciones del filme se desarrollan dos días antes del 4 de julio, día en que los estadounidenses celebran su día de la independencia. La anécdota de esta película hace énfasis en la mitología OVNI y se basa en que no estamos solos en el universo, y que en cualquier momento, naves extraterrestres pueden llegar a la tierra en plan de guerra y dispuestas a no dejar nada vivo. Fue toda una sorpresa para los neoyorkinos levantarse un día y observar en el cielo una enorme nave espacial extraterrestre de varios kilómetros de ancho preparada para atacarlos. Esta nave era parte de una armada de guerra extraterrestre distribuida por toda la tierra para destruirla. Como suele suceder, el crédito principal de esta película se lo llevan los efectos especiales, aunque el público también se emociona con los héroes humanos (americanos desde luego) que salvan la situación, así como con la imagen de un presidente de la nación que es joven y que muestra su lado humano. Al final de las acciones los estadounidenses resultan vencedores.

En 1997 llegó a México una película de ciencia - ficción que además de jugar con la paranoia extraterrestre, explotan la paranoia anti-inmigratoria que sufre el pueblo estadounidense. En esta película la hipótesis es que los alienígenas están viviendo en la tierra - especialmente en Estados Unidos - disfrazados de gente común y corriente y que son ellos los nuevos ilegales en ese país. Esta película es precisamente **Los hombres de negro** (*Men in Black*), de Barry Sonnenfeld, basada en la tira cómica del mismo nombre. Los efectos especiales fueron diseñados por la *Industrial Light and Magic*, la empresa de George Lucas.

En el filme los agentes J y K acaban con el peligro de unos extraterrestres que venían a aniquilar a un emperador de otra galaxia que vivía camuflado en la tierra. Esta película además agrega humor a la narración.

Otro filme que dio mucho de qué hablar en 1997 fue **El quinto elemento** (*The Fifth Element*), de Luc Besson.

Es una producción muy ambiciosa, en la cual la lucha del bien y el mal parece que será un enfrentamiento eterno, porque en esta película, cuyas acciones se ubican en el siglo XXIII sigue presente. El tema en realidad es el amor, o sea, el quinto elemento natural que compone la vida en combinación con los otros cuatro que son la tierra, el viento, el agua y el fuego. La anécdota central de la película es que el amor es un elemento que al fusionarse con los otros cuatro salva a toda la humanidad de una amenaza que viene del espacio en forma de una gran bola de fuego.

Parte de la trama se desarrolla en el espacio y parte en la ciudad de Nueva York que para esa época ya había superado los problemas de tráfico porque había

autos voladores y toda la ciudad se encontraba terriblemente tecnificada.

En el filme se ve cualquier cantidad de extraterrestres, desde los buenos con apariencia de robots hasta los malos con aspecto animalesco

Los efectos especiales realmente son un espectáculo aparte, la historia y la narración tienen ciertas debilidades, rompe con la idea de que la gravedad en el espacio es de cero y tal parece que la falta de oxígeno no afecta a nadie. También es notoria la similitud de sentimientos entre terrícolas y extraterrestres. Parece que a los cineastas del género todavía les cuesta imaginar una sociedad avanzada en la tierra con formas distintas a las actuales. En realidad lo anterior no debe molestar tanto a las audiencias en las salas de cine, porque después de todo se trata de fantasías.

En este último año (1998), se han proyectado en México varias películas de ciencia - ficción, entre las que destacan **Godzilla** (*Godzilla*) que ya se comentó anteriormente, **Armagedón** (*Armageddon*), 1998 de Michael Bay y **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*), 1998 de Stephen Hopkins

**Armagedón** es una película que se basa en la hipótesis de que hay un asteroide viajando por el espacio y la tierra se interpone en su trayectoria. Los científicos deben intentar destruir el meteoro antes que se impacte con este planeta. Un equipo de suicidas y mal entrenados astronautas llevan a cabo la hazaña de acabar con el asteroide momentos antes de su colisión con la tierra. Esta película es una exhibición de efectos especiales muy bien logrados, aunque la narración espacial se sale de algunas premisas como el hecho de que en el espacio no hay oxígeno, la gravedad es nula y el sonido no se propaga como en la tierra.

El último filme es **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*), que retoma los elementos de un famoso programa de televisión de hace treinta años que llevaba el mismo nombre. “En la década de los 60’s, el futuro (digamos el año 2000), se vislumbraba como una era dominada por la tecnología, en la que los viajes espaciales y la colonización de otros planetas se convertirían en asuntos cotidianos”.<sup>70</sup> Tales eran los sueños de los genios de la ciencia - ficción, más que de los científicos de la NASA. En el filme confluyen alrededor de 750 efectos especiales que forman un alarde de tecnología, sin saturar la pantalla y dejando espacio para las relaciones entre los miembros de la familia Robinson a bordo del Júpiter II. La película maneja la anécdota de que dado que la tierra está ya muy contaminada y pone en peligro la vida humana, se deben buscar alternativas en otros planetas de la galaxia. Para esto, la familia Robinson sería la pionera en la colonización de otros mundos. Sin embargo, un incidente de sabotaje a bordo del Júpiter II origina que la nave y sus ocupantes queden perdidos en el espacio.

ESTO DEBE SER  
SALIR DE LA BIBLIOTECA  
77 DE  
MAYO DE 1977

---

<sup>70</sup> GARCÍA, Maricarmen. Perdidos en el espacio, Cine .. Más, año 1, No 3, 1998.

### 3.2.6 EL PÚBLICO Y LA CIENCIA – FICCIÓN

Para abordar este aspecto con un referente real se recurrió básicamente a tres técnicas de investigación. La primera fue la observación directa del público en las salas cinematográficas en diferentes horarios. Durante esta etapa, se notó una afluencia abundante de adolescentes y niños acompañados de mayores en las funciones diurnas. Después de las ocho de la noche, el público que abarrotaba las salas era en su mayoría adulto. La observación se llevó a cabo durante cuatro fines de semana en los cuales siempre hubo películas de ciencia – ficción en cartelera: **Armagedón, Godzilla, Perdidos en el espacio y Los expedientes X, la película**. Aparentemente, el público mayoritario lo componen adolescentes y jóvenes que buscan las aventuras y la fantasía que suplanta a la realidad en los filmes de ciencia – ficción. La segunda técnica de investigación que se utilizó fue la entrevista directa con el público realizando tres preguntas básicas: *¿Ven cine de ciencia – ficción?, ¿Qué les gusta de ese género?, ¿Qué película de ciencia – ficción visto últimamente?* Se entrevistó a 30 personas aleatoriamente entre jóvenes y adultos para llegar a la conclusión de que son los adolescentes y adultos jóvenes quienes gustan más de la ciencia – ficción. De quince jóvenes entrevistados, sólo a dos no les gusta el género y de quince adultos menos de la mitad confiesa que disfruta las películas de ciencia – ficción sólo por aspectos como el uso de la tecnología en la confección de los efectos especiales.

La tercera técnica de investigación consistió en la aplicación de una encuesta a una muestra de 90 universitarios de diferentes edades y de ambos sexos en la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza de la UNAM. (El formato consta en el apéndice de este trabajo). Los noventa sujetos acostumbran ir al cine, con ellos se formaron tres grupos, uno de adolescentes de 13 a 19 años (40 sujetos), otro de adultos jóvenes de 20 a 30 años

(30 sujetos) y el tercero de adultos mayores de 30 años (20 sujetos).

Entre los adolescentes se observa que la ciencia – ficción es el segundo género cinematográfico de su preferencia en un 85% y en primer lugar está la comedia con un 90%, realmente, la diferencia es mínima. Entre los adultos jóvenes el primer lugar en preferencia lo tiene la ciencia – ficción con 83 % y en segundo lugar están la comedia y el cine de aventuras con un 70% de aventuras. Los adultos, refegan al género de la ciencia -- ficción a un tercer lugar con un 60% mientras que en primer lugar colocan a la comedia en un 60% y en segundo lugar al cine de aventuras y al cine de época con un 70% respectivamente. Según la encuesta lo que más interesa a los espectadores de la ciencia – ficción son los efectos especiales y lo que menos importa es la presencia de los extraterrestres y el futurismo que se maneja en la mayoría de las películas. La mayor parte de los adolescentes y adultos (62 y 60% respectivamente) ven ciencia – ficción porque les agrada ver el uso de la tecnología de punta que se aplica en los filmes, mientras que la mitad de los adultos que ven películas de este género les agrada confrontarse con la posibilidad de que no estamos solos en el universo.

En cuanto a las películas más recientes 56% de los adolescentes encuestados ha visto **Impacto profundo**, 50% **El quinto elemento**, 44% **Armagedón**, 35% **Godzila** y 17% **Perdidos en el espacio**.

En el grupo de adultos 52% han visto **Impacto profundo**, **El quinto elemento** y **Los expedientes X**; 48% han visto **Godzila** y el 40% **Armagedón**.

El 50% del público ha visto **Armagedón** y **Los expedientes X** y 30% **Impacto profundo**, **La esfera** y **El quinto**.

Según los encuestados las películas más vistas, últimamente, del género de la ciencia – ficción son : **Impacto profundo**, **el quinto elemento** y **armagedón**.

Desde luego, la encuesta que aquí se refiere no se realizó con una muestra muy amplia, por lo tanto, no intenta constituir un reflejo absoluto de la conducta cinematográfica del público, sólo pretende ser un indicador, un referente real de los datos y opiniones que aquí se vierten.

Finalmente, al preguntar a los encuestados sobre la forma como ellos complementan su visita al cine, 100% de los adolescentes, 50% de los adultos jóvenes y 70% de los adultos afirman que hacen comentarios con sus amigos y familiares sobre el filme

## **CAPÍTULO IV**

### **DISEÑO DE SERIE RADIOFÓNICA: “EL UNIVERSO DE LA CIENCIA - FICCIÓN CINEMATOGRAFICA”**

**I. Propuesta (nombre y lema)**

**Nombre de la serie :**

**EL UNIVERSO DE LA CIENCIA FICCIÓN  
CINEMATOGRAFICA**

**Lema : El enigma del porvenir**

## **11. Justificación**

### **2.1. Del nombre**

El universo de la ciencia - ficción cinematográfica, resulta un nombre pertinente para esta serie, porque con ella se plantea la posibilidad de ofrecer un panorama global del género de la ciencia - ficción, considerando su desarrollo técnico y narrativo, así como los directores y filmes que le han dado una presencia importante en la cinematografía y un lugar aparte en el gusto del público. También, se utiliza la palabra universo porque encaja muy bien en los parámetros en que se desarrolla la ciencia - ficción cinematográfica.

### **2.2. De la serie**

La propuesta de esta serie se justifica por el hecho de que en la radiodifusión mexicana se nota la carencia de programas que aborden el cine de ciencia - ficción. Se requieren espacios en radio para abordar este género con amplitud. La ciencia - ficción gana más y más adeptos gracias, tal vez, al espectáculo de efectos especiales que presenta cada filme. Un fenómeno innegable es que las películas de este género llenan las salas de cine, tal vez por la empatía que logra este tipo de películas con el público, por el futurismo que se logra en la mayoría de las obras, por la vigencia del género, el despliegue de tecnología en la producción y los efectos especiales. Finalmente, el público cinéfilo necesita apoyos para entender y contextualizar los filmes que ve, especialmente ahora que gracias al video, audiencias más amplias tienen acceso al cine.

**2.3. Del lema.** Porque la ciencia ficción es futurista y se relaciona con los sueños y los enigmas del porvenir.

### III Objetivos

#### 3.1. General

Presentar a los escuchas de la radio una visión panorámica sobre el cine de ciencia - ficción: Sus *antecedentes*, su desarrollo, los directores y los filmes más representativos en un reportaje radiofónico.

#### 3.2. Específicos

- 3.2.1. Dar a conocer el momento histórico en que surge el cine de ciencia - ficción.
- 3.2.2. Esbozar el estado de la ciencia y la tecnología en el momento del nacimiento de este género.
- 3.2.3. Destacar los primeros intentos de cine de ciencia - ficción en el mundo.
- 3.2.4. Revisar la evolución de la narrativa cinematográfica del género.
- 3.2.5. Señalar los ejes temáticos más importantes o usuales en el cine de ciencia - ficción
- 3.2.6. Comentar sobre los elementos más recurrentes en los filmes del género.
- 3.2.7. Presentar los filmes más reconocidos, así como a sus directores.
- 3.2.8. Hacer llegar a los escuchas de la radio las opiniones de fanáticos y conocedores del género

## **V. Temporalidad**

### **5.1. Periodicidad**

Se transmitirá un programa cada semana, de preferencia el día jueves cuando los radioescuchas empiezan a tomar decisiones sobre qué películas ver en el fin de semana ya sea en pantalla grande o en video. El hecho de que la transmisión sea semanal permite un lapso de tiempo suficiente para realizar la investigación bibliográfica, hemerográfica, de videografía y de cualquier otro tipo que cada programa requiera.

### **5.2. Duración**

Emissiones de treinta minutos

Media hora para un programa de este tipo es adecuado. Se puede manejar suficiente información de forma ágil y amena, a manera de no cansar al oyente y mantenerlo atento y alerta

### **5.3. Horario de transmisión**

Cada programa se transmitirá de 22 a 22 :30 Hs., horario en que es más posible llegar al público meta.

### **5.4. Permanencia de la serie**

Inicialmente se piensa en una serie de ocho programas que serán la prueba de fuego para lograr la permanencia de la serie en el aire. Se desea que se convierta en una serie indefinida porque se pretende que sea un apoyo permanente a la cultura cinematográfica de la audiencia, en especial para aquellos que gustan de la ciencia - ficción

## VI. Modalidad de producción

Este será un programa pregrabado.

Para esta serie se prefiere la modalidad de programa pregrabado porque se vislumbran varias ventajas :

Un programa pregrabado permite más control sobre el manejo de los contenidos.

La música de fondo y la de cortinas y puentes puede ser mejor planeada y manipulada que en un programa en vivo.

Se aprovecha mejor la capacidad única de la radio para transmitir sólo sonidos. Los efectos sonoros quedan más a propósito y exactos porque se les controla mejor.

En un programa pregrabado, si algo sale mal se corrige antes de que salga al aire, lo que permite que el programa vaya sin errores en el manejo de la información, en la locución y en la musicalización y sonorización en general.

## VII. Género Radiofónico

### Radio-reportaje

Para tratar el tema de la ciencia - ficción se antoja el radio-reportaje como la mejor opción. debido a que sus características permiten un tratamiento monográfico del asunto del día, así como una investigación exhaustiva para poder ofrecer una visión global y bien fundamentada del mismo.

## **VIII. Público Meta (estudio del receptor).**

### **8.1. Edad**

Este programa va dirigido a un público conformado por sujetos mayores de quince años, pues es una edad a partir de la cual los jóvenes empiezan a asistir asiduamente al cine o son fanáticos del video en casa. Además, la adolescencia es una buena edad para empezar a pulir el gusto estético.

### **8.2. Sexo**

Masculino y femenino. Las emociones humanas que se reflejan en la pantalla pueden ser compartidas y entendidas por ambos sexos.

### **8.3. Nivel Socio-Económico-cultural**

Clase media, que es la que puede darse el pequeño lujo de costearse una cultura cinematográfica y a veces encuentra en el cine un mecanismo de evasión a sus problemas cotidianos.

### **8.4. Ocupación**

Profesionistas, estudiantes, críticos de cine y todas aquellas personas interesadas en el tema

## **IX. Estructura**

Cada programa de la serie **El universo de la ciencia - ficción** se estructura a partir de secciones, en las cuales se expone la información en forma ordenada y cronológica. Se insertan entrevistas y comentarios de conocedores del tema y del público. Cada emisión tiene como soporte un guión técnico realizado con base en una investigación profunda.

La estructura básica para cada emisión conlleva :

### **Presentación**

Después de la rúbrica de la serie se presenta la emisión del día, se introduce el tema y se invita a los oyentes a quedarse en sintonía y viajar con su imaginación por el espacio sideral conociendo otros mundos y encontrando a otros seres.

### **Primera sección**

Se presentan los antecedentes pertinentes para el tema del día.

### **Segunda sección**

Se aborda la idea central del tema del programa y se incluyen entrevistas y comentarios de conocedores (material previamente grabado).

### **Tercera sección**

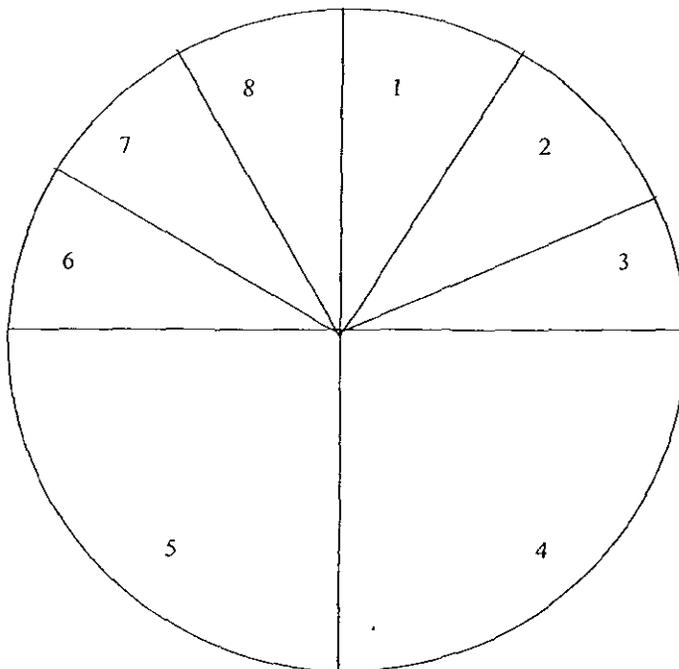
Se presenta la conclusión del programa y se enlistan algunos puntos sobre los que el escucha debe razonar

### **Despedida**

El locutor despide el programa del día, a la vez que invita a la audiencia a no perderse uno solo de la serie

## X. Reloj de producción

El reloj de producción evita desvíos en la presentación del tema y logra un programa redondo.



### 1. PRESENTACIÓN

1.1 Pista sonora 17"

1.2 Rúbrica 15"

1.3 Presentación del programa 22"

1.4 Bienvenida 15"

### 2. ANTECEDENTES

2.1. Antecedentes de la ciencia - ficción 6'20"

2.2. Testimonio 40"

### 3. LITERATURA Y CIENCIA - FICCIÓN

3.1. Relación entre la literatura y la ciencia - ficción 3'

3.2. Testimonios 1'10"

3.3. Enlace 5"

### 4. LA MODERNA CIENCIA - FICCIÓN

4.1. Introducción 3'30"

4.2. Testimonio 30"

### 5. EJES TEMÁTICOS

5.1. Introducción 1'

5.2. El doble 30"

5.3. El viaje 1'

5.4. Enlace 5'

5.5. El futurismo 1'35"

### 6. EFECTOS ESPECIALES

6.1. Los efectos especiales 45"

6.2. Enlace 5"

### 7. EL PÚBLICO

7.1. Introducción 35"

7.2. Cápsula 1'12"

7.3. Testimonios 3'

7.4. Reflexión 1'10"

8. CIERRE 30"

RÚBRICA Y SALIDA CON ENLACE 20"

## **XI. Cronograma**

El universo de la ciencia - ficción Presenta un panorama global de la ciencia - ficción, haciendo incapié en las obras maestras del género y en las últimas producciones

### Programa 1.

**Titulo : Ciencia, Ficción y Fantasía.**

Temática · Ubica al cine de ciencia - ficción en el momento histórico en que surgió. Se analizan los primeros ensayos, así como el estado de la ciencia y la tecnología de la época Se enfatiza el hecho de que el cine fantástico surgió casi a la par con el cinematógrafo. Se establece el vínculo histórico entre el cine de ciencia-ficción y la literatura. Se presentan algunos de los ejes temáticos de este género y se aborda el aspecto del público.

### Programa 2.

**Titulo: El cine: la fantasía**

Temática: Se establecen las fronteras entre los géneros miembros del cine fantástico: el cine de horror, la ciencia-ficción y el fantástico. Se comentan ejemplos de los filmes de cada género.

### Programa 3

#### **Título : Invasión mundial**

Temática : Habla del tiempo en que la mayoría de los países “civilizados hacían sus propios intentos de crear cine de ciencia - ficción , así como de la época en que estas naciones lo comenzaban a exportar como producto de entretenimiento. Se cubre la década de 1920 a 1930 aproximadamente. Se hace énfasis en la obra maestra de la década : **Metrópolis** (*Metropolis*), 1926 de Fritz Lang.

### Programa 4

#### **Título : Superhéroes de la ciencia - ficción**

Temática : Se hace un recuento de los superhéroes de la ciencia - ficción cinematográfica, empezando en los años treinta, se les encuadra en su respectivo filme y se analizan sus virtudes y proezas en el marco del tiempo de la película en comparación con el tiempo actual.

### Programa 5.

#### **Título : Una odisea en el espacio**

Temática : Este programa se dedica por completo al realizador Stanley Kubrick y a su obra maestra del género de la ciencia - ficción : 2001 : Odisea del espacio (*2001 - A Space Odyssey*), de 1968 La razón principal es que se debe hablar de antes y después de

2001 : **Odisea del espacio** porque esta obra definió las bases de la narración espacial que después siguieron otros cineastas.

#### Programa 6.

Título **La guerra de las galaxias, la trilogía.**

Temática . Se abordan las películas de la trilogía de **La guerra de las galaxias**, tomando en cuenta la historia (argumento), sus directores, la música, los héroes y antihéroes y el impacto social que causaron estas cintas, verdaderos cuentos de hadas de la era intergaláctica.

#### Programa 7

Título : **La ciencia ficción en los ochentas**

Temática : Este programa se dedica a comentar y analizar algunas de las películas más importantes en esa década como : **E.T., el extraterrestre** (*E.T., The Extraterrestrial*) de Steven Spielberg, **Blade Runner** (*Blade Runner*) de Ridley Scott, **Terminator** (*Terminator*) de James Cameron y **La mosca** (*The Fly*) de David Cronnenberg.

#### Programa 8.

Título · **Las últimas realizaciones**

Temática : Este programa se centra en los comentarios sobre las películas más recientes del género y sus directores, destacando la evolución que ha experimentado la producción

de los efectos especiales. Se analizan filmes como : **El mundo perdido : Jurassic Park** (*The Lost World - Jurassic Park*) de Steven Spielberg, **Los hombres de negro** (Men in Black) de Barry Sonnenfeld, **El quinto elemento** (*The Fifth Element*) de Luc Besson, **Armagedón** (*Armageddon*) de Michael Bay, **Godzila** (*Godzilla*) de Roland Emmerich y Dean Devlin y **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*) de Stephen Hopkins.

Con los ocho programas anteriores se pretende cubrir aunque sea de manera parcial **el universo de la ciencia - ficción cinematográfica.**

## **XII. Recursos Humanos**

### **12.1. Creativos**

- Productor : (1) Felipe Bustos.
- Reporteros e investigadores : (varios)
- Guionista : (1) Felipe Bustos
- Locutor : (2)
- Musicalizador : Felipe Bustos
- Efectista : Felipe Bustos

### **12.2. Técnicos**

- Operador : (1) Antonio Serrano Calzado
- Efectista : (1) Felipe Bustos
- Musicalizador , (1) Felipe Bustos

### **XIII. Requerimientos Materiales**

#### **13.1. Equipo electrónico**

- Una tomamesa
- Dos grabadoras
- Dos unidades de CD.
- Dos micrófonos
- Una mezcladora

#### **13.2. Materiales (de apoyo)**

- Cinta de carrete abierto
- Cassettes
- Pistas de sonido de las películas
- Computadora e impresora
- Libros
- Revistas especializadas
- Libreta de notas
- Plumas

#### **XIV. Emisora**

La emisora adecuada para esta serie sería Radio Educación.

##### **14.1. Política, formatos, perfil**

La política de la estación es la de ser una estación cultural que no vende tiempo para publicidad y que coadyuva a enriquecer la cultura de los mexicanos. La estación utiliza formatos convencionales, entre ellos el radio-reportaje, a diferencia de las radios comerciales que funcionan más a partir del interés comercial y tienen formatos que alternan música grabada y publicidad. El perfil de la emisora es claro, es un espacio para difundir las manifestaciones culturales que se generan en los distintos grupos sociales que conforman el país y para compartir la cultura universal.

##### **14.2. Ventajas**

Transmitir la serie propuesta a través de esta emisora tiene varias ventajas : en primer lugar el cine, además de industria es cultura y un programa con este tema encuentra eco entre los oyentes de esta estación. También, los espacios dedicados al contenido del programa son mayores, al no haber tantas interrupciones para publicidad ; la última ventaja es el equipo técnico instalado y el equipo humano que ahí labora.

## **CAPÍTULO V**

### **GUIÓN**

**“CIENCIA, FICCIÓN Y FANTASÍA”**

**PROGRAMA:** "Ciencia, ficción y fantasía".

**SERIE:** "El universo de la ciencia-ficción"

**LEMA:** "El enigma del porvenir"

**FECHA DE GRABACIÓN:** 30 de enero de 1999.

**PRODUCTOR:** Felipe Bustos Cruz.

**REALIZADOR:** Mario Alberto Pérez.

**GUIONISTA:** Felipe Bustos Cruz.

**MUSICALIZADOR:** Felipe Bustos Cruz.

**DURACIÓN:** 30' 20"

**LOC. 1:** Mario Alberto Pérez.

**LOC. 2:** Olivia Cabrera del

Angel

**OPERADOR:** Antonio Serrano.

## HOJA DE INSERTS

No.	Personaje	Texto	Tiempo
1	Psic Alba García López	“Considero que... hoy nos parece haberse perdido”	40”
2	Prof Ricardo Bernal	“Bueno, este curso... que te enseñan en la escuela”	1’10”
3	John F. Kennedy	“We choose to go.... and the others too”	30”
4	Marisa Prieto	“Un aspecto importante... ¿Aún le teme a lo desconocido?”	1’12”
5	Jóvenes	“A mí me gusta porque...adelantos tecnológicos inimaginables” “Me gusta la ciencia – ficción...en un momento dado o en una cierta época”	50”
6	Adultos	“Algunas películas de ciencia – ficción... mucha posibilidad de que se logren” “No me atraen mucho...con escenas violentas y totalmente increíbles”	50”

**HOJA DE ENLACES**

<b>Enlace</b>	<b>Texto</b>	<b>Duración</b>
1	“Si acabas de sintonizarnos aborda nuestra nave y si estás en sintonía no descieras . Continuamos”.	5”
2	“¿Puede ser la ciencia - ficción una ventana al futuro? ¿Ustedes qué opinan?”.	5”
3	“Hablemos del público, ¿Qué tan fiel le sigue siendo a la ciencia-ficción?”.	5”
4	“¿Solos en el universo?, Ni lo pienses . Te esperamos en el próximo programa..	5”

### PISTAS SONORAS

PELÍCULA	DURACIÓN
1 - MIMIC	17"
2 - PARQUE JURÁSICO	1'5"
3 - ID.4 DÍA DE LA INDEPENDENCIA	15"
4 - ID 4 DÍA DE LA INDEPENDENCIA	1'
5 - PERDIDOS EN EL ESPACIO	20"
6 - ALIEN, LA RESURRECCIÓN	10"
7 - GODZILA	50"

### EFFECTOS

PIEZA	DURACIÓN
1 - PREPARANDO EL DESPEGUE	20"
2 - DESPEGUE	13"
3 - EFECTO DE BATALLA	25"

Felipe Bustos

Ciencia, ficción y fantasía.

## CÁPSULA

OPERADOR: ENTRA KCT 1 Y FONDEA.

LOCUTOR: Un aspecto importante en toda manifestación artística es el consumo. Los destinatarios de este género cinematográfico en particular son una buena parte del público cinéfilo, a los cuales se les observó en varias ocasiones en sus visitas a los cines donde se exhibían películas como: "Armagedón", "Perdidos en el espacio" y "Godzilla". Se notó una afluencia abundante de niños acompañados de adultos y sobre todo un gran número de *adolescentes en las funciones diurnas.*

Después de las ocho de la noche el público que abarrotaba las salas era en su mayoría adulto. Aparentemente, el público mayoritario está compuesto por adolescentes y adultos jóvenes que buscan las aventuras y la fantasía que suplantán a la realidad. Además de la observación directa, se encuestó a los cinéfilos sobre sus preferencias cinematográficas. Alrededor de un 70 por ciento prefiere ver la ciencia - ficción porque se sienten atraídos por los efectos especiales, el futurismo y la posibilidad de vida inteligente en el espacio exterior.

¿Y usted, ya es parte del público de la ciencia - ficción o aún le teme a lo desconocido?

OPERADOR: SALE MÚSICA Y REMATA

## MÚSICA

FORMATO	NÚMERO	IDENTIFICACIÓN
CD	1	Lost in Space, Original Motion Picture Soundtrack Track 12, <i>The robot attack</i>
CD	2	The Young Indiana Jones, Chronicles Track 1, Main title y track 6 <i>Aerial pursuit.</i>
CD	3	Killer Tracks 14. Track 6.
CD	4	Essential Classics, Ballet, Sony Classical. Tracks 7 y 12, <i>Gaîté parisienne</i> . Excerpts.
CD	5	Themes From Classic Science Fiction, Fantasy and Horror. Track 12 <i>The deadly mantis.</i>
CD	6	The Spielberg/Williams Collaboration Track 8, <i>Parode of the slave children</i>
CD	7	Roswell Theatre, Alien Encounters Classic Sci-Fi Themes Track 12, <i>Net of this earth</i> y track 10 , <i>Star trek</i>

CD	8	National Public Radio, Milestones of the Millennium, Music in Film Track 18, <i>The empire strikes back</i> y track 17, <i>Star wars</i> .
CD	9	Tomita Live in New York, “Back to The Earth” Track 9, <i>The planets: Jupiter</i>
CD	10	Original Motion Picture Scores, Digital Premiere Recordings From The Films Of Alfred Hitchcock. Track 12, <i>Strangers on a train</i> .
CD	11	Jean Michel Jarre, Equinoxe. Track 15, <i>Equinoxe part 5</i>
KCT	1	Armageddon, The Album. Track 7, <i>Theme from Armageddon</i> .

1 OPERADOR: ENTRA PISTA SONORA: MIMIC 20" Y ENLAZA  
 2 OPERADOR: CON RÚBRICA, SE MANTIENE Y FONDEA  
 3 PRESENTADOR: ¿Ha temdo Usted algún encuentro cercano del tercer tipo?,  
 4 ¿Le gustaría vivirlo? Quédese con nosotros aquí donde...  
 5 El universo de la ciencia – ficción PRESENTA...  
 6 OPERADOR: SALE RÚBRICA Y ENTRA CD 1 TRACK 12  
 7 FONDEA.  
 8 PRESENTADOR: Ciencia, Ficción y Fantasía.  
 9 OPERADOR: EFECTO: PREPARANDO DESPEGUE 20"/FONDEA.  
 10 LOCUTOR 1: Bienvenidos al primer programa de esta serie, donde  
 11 viajaremos por el tiempo y el cosmos...¿Tienen ya puesto  
 12 su traje espacial?, Verifiquen su oxígeno y tomen sus  
 13 asientos porque en un momento despegamos...  
 14 OPERADOR: EFECTO DE NAVE ESPACIAL PARTIENDO 13"  
 15 OPERADOR: ENTRA PISTA SONORA (JURASSIC PARK) 10"  
 16 FONDEA.  
 17 LOCUTOR 2: Desde sus inicios, el cine de ciencia – ficción se pobló de  
 18 fantasmas y fantasías oníricas que estremecían a un  
 19 espectador que por primera vez se enfrentaba a sus propios  
 20 temores reflejados en una pantalla.  
 21 OPERADOR: SUBE PISTA SONORA Y BAJA A FONDO.  
 22 LOCUTOR 1: Cada vez que alguien escucha hablar sobre este género,  
 23 inmediatamente piensa en monstruos de otros mundos,  
 24 seres mutantes, robots y guerras intergalácticas; pero  
 25 es mucho más que eso, como veremos en esta serie.

- 1 LOCUTOR 2: Sin embargo, esa concepción popular del género tiene  
 2 cierto sentido porque durante su galáctica historia,  
 3 este tipo de cine se convertiría en un espejo de los  
 4 miedos e inquietudes de cada época, temor a lo  
 5 desconocido, a lo que nos resulta ajeno y extraño.
- 6 OPERADOR: SALE FONDO.ENTRA CD 2 TRACK1 FONDEA.
- 7 LOCUTOR 1: El concepto ciencia – ficción representa una paradoja  
 8 sorprendente, pues combina algo tan dispar como la  
 9 ciencia con sus esquemas rígidos y la fantasía con su  
 10 carácter etéreo.
- 11 LOCUTOR 2: Definitivamente es un hecho asombroso, aunque hay que  
 12 admitir que la estricta ciencia aún no hace su aparición  
 13 como tal en las películas, sólo se usa como coartada para  
 14 la fantasía, transformando lo inverosímil en creíble.
- 15 OPERADOR: PUENTE MUSICAL.
- 16 LOCUTOR 1: Para hablar del origen de este género cinematográfico  
 17 dos nombres son de obligada mención Louis Lumière y  
 18 George Méliès. Lumière captó la realidad inmediata  
 19 y visible con una cámara y la imprimió en una película  
 20 en 1895. A partir de ahí, Méliès usó el invento y lo combinó  
 21 con la fantasía para engañar al público, mostrando cosas  
 22 que jamás habían existido.
- 23 LOCUTOR 2: Efectivamente, a Méliès se le daba bien la diversión con  
 24 base en lo imposible, recordemos que tenía una larga  
 25 carrera en la prestidigitación y en el teatro; aunque también  
 26 Lumière, al retratar la realidad, hacía cierta magia ¿No creen  
 27 ustedes que para el público de la época era suficiente  
 28 fantasía ver la ciudad de París y su gente en pleno  
 29 movimiento?

- 1 OPERADOR: SALE FONDO, ENTRA CD 3 TRACK 1 FONDEA.
- 2 LOCUTOR 1 La ciencia – ficción es tan antigua como el cinematógrafo
- 3 mismo. La primera película del género digna de mención
- 4 fue “El sueño de un astrónomo o la luna a un metro” de
- 5 Georges Méliès en 1898. En este filme ya se veía el
- 6 germen de lo que en el futuro serían las grandes
- 7 producciones del género.
- 8 LOCUTOR 2: Efectivamente, la ciencia – ficción y el cinematógrafo
- 9 empezaron a caminar juntos. Ya en 1901, el público podía
- 10 ver escenas de ficción en “La conquista del espacio” de
- 11 Ferdinand Zecca y en 1902 se emocionaba con “Viaje a la
- 12 luna” de Méliès, cinta que abrió el camino para otras de
- 13 de metraje más extenso. En esta película ya se observa
- 14 el uso de un cohete espacial pequeño de forma oval que
- 15 lleva a unos científicos a la luna donde tienen que enfrentar
- 16 a los temibles selenitas; ya en aquellos lejanos días, los
- 17 siempre presentes efectos especiales eran el atractivo
- 18 principal para la audiencia. Los hombres de fines del siglo
- 19 XIX y principios del XX se vieron fascinados por estas
- 20 películas y fue muy fácil para este tipo de cine entrar en el
- 21 gusto del público. La psicóloga Alba García López
- 22 académica de la Universidad Nacional Autónoma de México
- 23 nos ofrece algunas razones para ello.
- 24 OPERADOR: SALE FONDO Y ENTRA INSERT(“Considero que .
- 25 hoy nos parece haberse perdido”) 40”
- 26 OPERADOR: ENTRA CD 4 TRACK 7 FONDEA.

1       LOCUTOR 1.       Uno de los primeros filmes con tintes de ciencia – ficción  
 2                            fue uno bastante excéntrico producido por los Lumière en  
 3                            1896. Se titulaba “La salchichonería mecánica”, donde se  
 4                            mostraba un aparato capaz de transformar a un cerdo vivo  
 5                            en una succulenta sucesión de jamones, salchichas y  
 6                            trozos de tocino.

7       OPERADOR : CHISPA MUSICAL.

8       LOCUTOR 2 :       De hecho, la mayoría de las películas pioneras  
 9                            no eran más que visiones cómicas del  
 10                            progreso tecnológico y meras excusas para  
 11                            poner en práctica los trucos visuales de más  
 12                            reciente fabricación. En realidad, los primeros  
 13                            cineastas no estaban conscientes de sembrar la  
 14                            semilla de lo que después sería conocido  
 15                            como el género de la ciencia - ficción.

16       LOCUTOR 1 :       Por ejemplo, aquel filme inglés de 1906 titulado  
 17                            “Cómo hacer que el tiempo vuele” de Robert W.  
 18                            Paul, donde la intención era sorprender al público con  
 19                            los movimientos acelerados de los actores.  
 20                            Pronto todos los cineastas de la época se encontraban  
 21                            usando ese recurso hasta la saciedad.

22       OPERADOR : PUENTE MUSICAL.

23       LOCUTOR 2 :       Ahora bien, es bueno aclarar que aquellas primeras  
 24                            películas sólo duraban de uno a cinco minutos cada una,  
 25                            por lo que cada proyección constaba de varias.

- 1 LOCUTOR 1 . A principios de siglo, los temas más frecuentes  
 2 en las películas de ciencia - ficción fueron :  
 3 la electricidad, los rayos x y el magnetismo, que eran  
 4 los adelantos científicos de aquella época.
- 5 OPERADOR : SALE FONDO, ENTRA CD. 2 TRACK 6,  
 6 FONDEA.
- 7 LOCUTOR 2 : Por ejemplo, con respecto a la electricidad,  
 9 había filmes con títulos como : “Electricidad  
 10 líquida” en 1907 de J. Stuart Blackton, uno de  
 11 los más grandes entusiastas de la ciencia -  
 12 ficción en los Estados Unidos.
- 13 LOCUTOR 1 . O bien, “El hotel eléctrico” en 1905 del cineasta  
 14 español Segundo de Chomón. La película trata  
 15 de un hotel del futuro en que todos los servicios  
 16 están automatizados. Por aquella época la  
 17 electricidad era vista como una fuerza para dar  
 18 vida a lo estático.
- 19 OPERADOR: CHISPA MUSICAL.
- 20 LOCUTOR 2 : Entre 1909 y 1910 el cine se vio invadido  
 21 por títulos como : “El policía eléctrico”,  
 22 “El sirviente eléctrico”, “El electromagneto  
 23 maravilloso” y “El microbio del amor”, donde un  
 24 científico aísla el virus del amor mediante un  
 25 microscopio y lo inyecta a todos aquellos carentes de él  
 26 para que sean felices.

Felipe Bustos

6/15

Ciencia, Ficción y Fantasía . .

- 1 LOCUTOR 1 : Como puede verse, los trabajos de los  
 2 pioneros colocaban en un mismo saco la  
 3 superchería de feria con los avances científicos  
 4 en la producción de películas.
- 5 OPERADOR : SALE FONDO, ENTRA CD 4 TRACK 12, FONDEA.
- 6 LOCUTOR 2 : Desde un principio, la literatura y el cine de  
 7 ciencia - ficción se dieron la mano. Los cineastas  
 8 pioneros se inspiraron en los trabajos de Julio Verne  
 9 y Herbert George Wells, los dos pioneros oficiales  
 10 de la ciencia - ficción literaria; sin olvidarnos de Mary  
 11 Shelley y su Frankenstein, considerada por muchos como  
 12 la primera novela del género.
- 13 LOCUTOR 1 : Con la literatura de ciencia - ficción y el cine,  
 14 los primeros cineastas no tenían que  
 15 reproducir la realidad, podían inventarla y el  
 16 público sucumbía a la seducción de la mentira.
- 17 LOCUTOR 2 : Uno de los países donde más éxito ha tenido  
 18 este tipo de literatura es Estados Unidos,  
 19 donde nada más en el periodo  
 20 comprendido entre la Guerra Civil y 1920  
 21 se publicaron mil libros de ese género, los  
 22 cuales de alguna manera reflejan el  
 23 impacto de las teorías científicas y de la  
 24 tecnología sobre la imaginación literaria.

- 1 OPERADOR : SALE FONDO, ENTRA CD 5 TRACK 12, FONDEA.
- 2 LOCUTOR 1 : El término ciencia - ficción se aplicó a la  
3 literatura en 1923 Hugo Gernsback, fundador  
4 de la primera revista de ciencia - ficción en  
5 Estados Unidos fue el responsable del bautizo.
- 6 LOCUTOR 2 : Al principio, los círculos literarios se  
7 mostraban renuentes a aceptar a la ciencia -  
8 ficción como un género de la literatura y  
9 hubo que esperar hasta después de la Segunda  
10 Guerra Mundial para que el género adquiriese  
11 reconocimiento dentro del ámbito literario.
- 12 OPERADOR PUENTE MUSICAL.
- 13 LOCUTOR 1 : En el cine, el término se aplicó  
14 hasta los años cincuentas. Como ocurre  
15 en muchas ocasiones, primero se formó el  
16 género y luego le vino el nombre.
- 17 LOCUTOR 2 : La literatura de ciencia - ficción ha continuado  
18 con éxito en Estados Unidos, tanto que en la  
19 década de los 70's se convirtió en un asunto de  
20 estudio serio en las universidades americanas.
- 21 LOCUTOR 1 : También hay que agregar que en 1973 el Dr.  
22 Charles Waugh de la Universidad de Maine  
23 fundó la organización Instructores de ciencia -  
24 ficción en la educación superior que se  
25 dedicaba a entregar el premio Júpiter a lo más  
26 destacado en la literatura de ese género.
- 27 OPERADOR : SALE FONDO, ENTRA CD3 TRACK 6, FONDEA.

- 1 LOCUTOR 2 : ¿Qué pasa en México?, aquí pocas universidades crean  
 2 talleres o seminarios de análisis y creación de ciencia -  
 3 ficción. A diferencia de muchas universidades en México,  
 4 La Universidad del Claustro de Sor Juana ofrece un curso de  
 5 reciente creación sobre la literatura fantástica y la  
 6 la ciencia - ficción. El profesor Ricardo Bernal, conductor  
 7 del curso explica los objetivos del mismo y los logros  
 8 obtenidos hasta ahora.
- 9 OPERADOR : INSERT 2 : (“Bueno, este curso... la escuela”) 1’10”
- 10 OPERADOR : ENTRA ENLACE 1: (“Si acabas de sintonizarnos...  
 11 Continuamos”) 5”
- 12 OPERADOR: ENTRA CD 6 TRACK 8 Y FONDEA
- 13 LOCUTOR 1 : La moderna ciencia - ficción cinematográfica  
 14 se inspira en la investigación y la tecnología de  
 15 la NASA para hacer que sus filmes parezcan verosímiles.
- 16 LOCUTOR 2 : Así es, este tipo de cine requiere de un soporte  
 17 tecnológico e ideológico muy fuerte. Desde  
 18 1958 cuando se fundó la NASA, Estados Unidos  
 19 ha buscado ser el líder en la exploración espacial  
 20 Esa ambiciosa meta fue propuesta por el presidente  
 21 Kennedy y al menos en las películas se ha logrado.

- 1 OPERADOR : INSERT 3 : VOZ DE JOHN F. KENNEDY. (We choose to go...  
 2 and the others too)30" REGRESA EL FONDO.
- 3 LOCUTOR 1 : En su discurso, J.F Kennedy afirma que los americanos  
 4 toman el reto de ir a la luna en los sesentas,  
 5 no por ser fácil, sino por la dificultad que representa  
 6 y con esto se busca el liderazgo en la exploración espacial,  
 7 el cual otros también desean. Es fácil adivinar quiénes  
 8 eran esos otros en aquel momento.
- 9 LOCUTOR 2 : Estados Unidos compitió fuertemente y por  
 10 muchos años con la ex Unión Soviética, pero  
 11 en las películas de ciencia - ficción producidas  
 12 en Hollywood, Estados Unidos es el líder en  
 13 cuestiones espaciales y el salvador de la  
 14 humanidad cuando está amenazada por  
 15 extraterrestres y si no lo creen vean Día de la  
 16 independencia.
- 17 OPERADOR : SALE FONDO Y ENTRA PISTA SONORA  
 18 (DÍA DE LA INDEP). FONDEA.
- 19 LOCUTOR 1 . Los cineastas de la ciencia - ficción hacen uso de la  
 20 tecnología más avanzada para recrear sus fantasías.  
 21 A principios de siglo Méliès lanzaba sus cohetes con  
 22 un poderoso cañón en Viaje a la luna. Actualmente, las  
 23 naves espaciales en las películas despegan desde sendas  
 24 plataformas de lanzamiento.

- 1 OPERADOR: ENTRA CD 7 TRACK 12 Y FONDEA
- 2 LOCUTOR 2 : Dado que la ciencia - ficción cinematográfica se  
3 ha desarrollado en medio de la fantasía, la ciencia  
4 y la tecnología, los temas que aborda se relacionan  
5 directamente con esos conceptos.
- 6 LOCUTOR 1 : Hay temas que podríamos decir que son  
7 inherentes a la ciencia - ficción , el tema del  
8 doble, por ejemplo, es imprescindible. El concepto  
9 mismo de ciencia - ficción representa un concepto doble,  
10 una dualidad.
- 11 OPERADOR: SALE FONDO, ENTRA CD 8 TRACK 18 Y FONDEA.
- 12 LOCUTOR 1 : La ciencia – ficción también aborda la supervivencia.  
13 De un momento a otro, el planeta entero parece estar en  
14 en peligro y con él la raza humana. La lucha por la  
15 sobrevivencia se puede dar a varios niveles, puede ser  
16 el caso de la máquina contra su creador como en la  
17 cinta “Blade Runner “de Ridley Scott. También puede ser  
18 el hombre vuelto contra sí mismo como en Fahrenheit 541  
19 de François Truffaut. O puede ser una invasión  
20 extraterrestre como en “ID4: Día de la independencia”.
- 21
- 22 OPERADOR: SALE FONDO. ENTRA PISTA SONORA (ID4: DÍA DE  
23 LA INDEPEDENCIA) Y FONDEA

	Elipe Bustos	<u>11/15</u>	Ciencia, Ficción y Fantasía
1	LOCUTOR 2	Un día antes del 4 de julio, día de la independencia de los	
2		Estados Unidos, naves del tamaño de una ciudad amenazan	
3		con exterminar a la humanidad, pero como siempre en el cine,	
4		los americanos logran salvar al mundo, primero descifrando	
5		la fórmula para vencer a los extraterrestres y luego	
6		coordinan un frente mundial para acabar con ellos y con la	
7		amenaza que representaban ¿Será esto porque las películas	
8		se producen en Hollywood o habrá alguna implicación	
9		ideológica de fondo?	
10	<u>OPERADOR</u>	<u>EFEECTO DE DESPEGUE.</u>	
11	LOCUTOR 1	Un tema de la ciencia ficción que no puede pasarse por alto es	
12		el viaje El viaje se puede presentar con objeto de colonizar	
13		otros planetas o para descubrir qué hay más allá de la tierra.	
14		El viaje también se puede realizar a través del tiempo, por	
15		ejemplo, en el filme 12 monos de Terry Gilliam, un individuo	
16		regresa al pasado o sea nuestro presente, para tratar de impedir	
17		el holocausto que casi acaba con la raza humana, iniciado por	
18		la liberación internacional de un virus en ciudades estratégicas	
19		del mundo	
20	<u>OPERADOR</u>	<u>SALE FONDO Y ENTRA PISTA SONORA (PERDIDOS EN</u>	
21		<u>EL ESPACIO) 5" Y FONDEA.</u>	
22	LOCUTOR 2	Entre las películas más recientes sobre viajes al espacio	
23		exterior se puede citar "Perdidos en el espacio" de Stephen	
24		Hopkins, en la que un científico y su familia se embarcan en	
25		una aventura espacial en busca de nuevos mundos para	
26		colonizar	

- 1 OPERADOR: SALE FONDO Y ENTRA CD 7 TRACK 10.  
 2 FONDEA
- 3 OPERADOR: ENTRA ENLACE 2. ("Puede ser... qué opina?") 5"
- 4 OPERADOR CHISPA MUSICAL
- 5 LOCUTOR 1: El futurismo es un tema que ha acompañado a la ciencia –  
 6 ficción en toda su evolución, los creadores del género explotan  
 7 bastante el enigma del porvenir y la posibilidad de que existan  
 8 formas de vida en otros planetas y galaxias con las que  
 9 tengamos que cohabitar en la tierra o en el espacio.
- 10 LOCUTOR 2: Por ejemplo en "Alien, la resurrección", las acciones se viven  
 11 en un futuro no bien ubicado, pero sí lo suficiente remoto  
 12 para pensar formas de reproducción in vitro de extraterrestres  
 13 en alguna estación espacial, o pensemos también en "La guerra  
 14 de las galaxias".
- 15 OPERADOR: SALE FONDO Y ENTRA CD. LA GUERRA DE LAS  
 16 GALAXIAS, TRACK FONDEA.
- 17 LOCUTOR 2: En este filme las acciones se desarrollan en un tiempo perdido  
 18 en la distancia, donde los caballeros de Jedi eran los paladines  
 19 de la justicia en la galaxia.
- 20 OPERADOR: SALE FONDO Y ENTRA EFECTO DE BATALLA 20"  
 21 SALE FONDO. ENTRA PISTA SONORA (Alien,  
 22 la resurrección) CONTENIENDO EFECTOS ESPECIALES  
 23 10" Y FONDEA.
- 24 LOCUTOR 1: ¿Podríamos hablar de este género sin mencionar los efectos  
 25 especiales?- Claro que no, ellos le dan vida y color  
 26 a las películas, pensemos por un momento qué sería  
 27 de la cinta "Armagedón" sin la inmensa cantidad de efectos  
 28 especiales que presenta.

1 OPERADOR CHISPA MUSICAL

2 LOCUTOR 2: La producción de efectos especiales es ya toda una industria  
 3 en Hollywood. Las empresas más conocidas son:  
 4 Skywalker Sound e Industrial Light and Magic, ambas  
 5 propiedad del director George Lucas. Los efectistas del  
 6 género les dan el ambiente adecuado a los filmes y son un  
 7 elemento clave para el éxito de los mismos.

8 OPERADOR: SALE FONDO Y ENTRA ENLACE 3 ("Hablemos ahora...  
 9 a la ciencia - ficción?") 5"

10 OPERADOR: ENTRA CD. 10 TRACK 2 Y FONDEA.

11 LOCUTOR 1: Hace ya cien años que los espectadores de cine ven ciencia –  
 12 ficción y a juzgar por la cantidad de gente que visita las salas  
 13 donde se exhiben películas de este género, lo seguirán  
 14 haciendo. El público actual de este tipo de cinematografía  
 15 está conformado por gente de todas las edades, según  
 16 se puede apreciar en los cines, aunque predominan los  
 17 adolescentes y los adultos jóvenes.

18 LOCUTOR 2. Nuestra compañera Marisa Prieto nos ha preparado un  
 19 material con respecto al público de la ciencia – ficción,  
 20 escuchemos.

21 OPERADOR: SALE FONDO. ENTRA INSERT 4("Un aspecto importante...  
 22 a lo desconocido?") 1'12" ENTRA CD. 1 TRACK 15  
 23 FONDEA

1 LOCUTOR 1: Como acabamos de escuchar en la participación de Marisa,  
2 la mayoría del público de este género está formado por  
3 adolescentes y adultos jóvenes. ¿Qué atrae a los jóvenes  
4 a este género cinematográfico? ¿Qué les disgusta?,  
5 escuchemos sus opiniones.

6 OPERADOR: ENTRA INSERT 5 (OPINIONES) 50"

7 LOCUTOR 2: Los adultos, sin ser el público más numeroso también ven  
8 ciencia – ficción. Al entrar a una sala de cine en funciones  
9 nocturnas, uno puede darse cuenta de que la audiencia está  
10 conformada básicamente por adultos. ¿Y a ellos qué les  
11 gusta y disgusta del género?

12 OPERADOR: ENTRA INSERT 6 (OPINIONES) 50"

13 ENTRA CD. 11 TRACK 5 FONDEA

14 LOCUTOR 1: Un dato para reflexionar es el siguiente: En la encuesta  
15 realizada para este programa notamos que el 64 por ciento  
16 de los adolescentes gustan de vivir la fantasía que se proyecta  
17 en la pantalla cuando ven una película. De los adultos  
18 jóvenes de 20 a 30 años, sólo el 52 por ciento se siente atraído  
19 por la fantasía, pero entre los adultos mayores de 30 años  
20 el caso es triste: únicamente el 20 por ciento es atraído por  
21 ella. ¿Será verdad esto? ¿Estaremos perdiendo la capacidad  
22 de soñar?

23 Bueno, una cosa es segura, las películas de ese género  
24 cuentan con un público numeroso que llena las salas  
25 cinematográficas función tras función, lo que augura una  
26 larga permanencia del género.

Felipe Bustos

15/15

Ciencia – Ficción y Fantasía..

1 OPERADOR: SALE FONDO. ENTRA PISTA SONORA (GODZILA)10"  
 2 FONDEA

3 LOCUTOR 2 El cine de ciencia – ficción llegó para quedarse. Seguirá  
 4 sorprendiéndonos con su magia y sus efectos especiales.  
 5 las naves interplanetarias seguirán surcando el universo de  
 6 nuestra fantasía, hasta que un día, tal vez no lejano, vayamos  
 7 a conocer esos mundos que por ahora sólo viven en nuestra  
 8 imaginación.

9 OPERADOR. ENTRA RÚBRICA Y FONDEA.

10 LOCUTOR 1: Ésta ha sido una producción de Felipe Bustos para Radio  
 11 ENEP. Aragón. En los controles técnicos estuvo Antonio  
 12 Serrano y en las voces Olivia Cabrera del Angel y Mario  
 13 Alberto Pérez

14 OPERADOR. ENTRA INSERT ("¿Solos en el universo?...programa") 5"  
 15 SALE RÚBRICA

## CONCLUSIONES

Para algunas personas adultas entre las entrevistadas para este trabajo, la ciencia ficción parece ser un género cinematográfico sin trascendencia, propio de la época de gran tecnología que les ha tocado vivir. Sin embargo, tener una perspectiva así es limitar demasiado al género y proyecta un escaso conocimiento de la historia del cine. Después de una investigación exhaustiva sobre la ciencia – ficción se puede decir con un poco de soberbia que si bien es cierto que el cine como invento se debe a los hermanos Lumière, también es de justicia afirmar que como industria del entretenimiento se debe a cineastas como Georges Méliès y Segundo de Chomón quienes evitaron que el cinematógrafo quedara como un invento científico más de la época. Estos hombres tuvieron la capacidad para ver en el nuevo invento un inmenso potencial para el entretenimiento y el negocio. Ellos comenzaron a fabricar realidades imaginarias y viajes a otros mundos para asombro del público. La ciencia – ficción cinematográfica y el cine nacieron casi a la par y han caminado juntos desde el cambio de siglo XIX al XX hasta la fecha, como lo muestra la cronografía del género que se aporta al final de este trabajo.

Es asombroso ver cómo en 1902 en la película **Viaje a la luna**, Georges Méliès, de alguna manera, estaba sentando las bases para la narrativa del género de ciencia – ficción que hasta la fecha se observa incluso en las películas más tecnificadas. En **Viaje a la luna** se observa el tema del viaje al espacio exterior, existe un cohete espacial que ha sido elemento recurrente en la ciencia – ficción a través del tiempo.

También se presentan los extraterrestres, en ese caso los selenitas, que siguen apareciendo en las películas hasta la fecha, manteniendo viva la interrogante de si el ser humano es la única criatura viviente que habita en el universo.

La producción de películas de ciencia – ficción se centra en la explotación de la fantasía extraterrestre y la de los cambios bestiales que pueda experimentar el hombre o los animales que habitan el planeta. La ciencia – ficción utiliza los avances de la ciencia y de la técnica para producir sus filmes y ubicar sus temas, por ejemplo en la película *Mimic* es la ingeniería genética la que determina el desarrollo de la obra. En *La guerra de las galaxias*, prácticamente toda la magia que se proyecta en la pantalla es obra de la tecnología. La producción de efectos especiales de calidad, aunque a veces ya son tan elaborados que resulta difícil para la mente humana procesarlos, se ha convertido en toda una industria. La compañía más conocida de trucaje de ficción es la famosa *Industrial Light and Magic* de George Lucas.

Tres películas del género de la ciencia – ficción han sido parteaguas en este siglo, sin contar *Viaje a la luna*. La primera fue *Metrópolis* en 1926, la obra maestra de esa década. La influencia de esta película de Fritz Lang se deja sentir hasta el momento actual como fuente de inspiración para los cineastas y creadores de *videoclips*

La segunda fue *2001: odisea del espacio*, donde Stanley Kubrick establece definitivamente la narrativa cinematográfica del género.

La tercera fue *La guerra de las galaxias* con su alarde de efectos especiales, luz y sonido que ya ha inmortalizado el nombre de George Lucas.

Al término de la investigación, uno se puede dar cuenta de que la ciencia – ficción ha evolucionado en forma cíclica, es decir, ha vuelto al punto de partida. Al

principio. cuando existía el género sin el nombre que actualmente lleva, se recurría sobre todo a los efectos especiales para impactar y atraer al público, el tema pasaba a un segundo plano. Después, con algunos intentos como el de Stanley Kubrick con su filme **2001: odisea del espacio**, se trata también de dar importancia al tema y a la estructura narrativa. Él investigó con científicos de la NASA y de Inglaterra sobre las posibilidades de los viajes al espacio exterior y las condiciones de todo tipo imperantes en el cosmos para poder realizar una película bien balanceada y con un referente científico. Sin embargo, en la actualidad parece que el cine de ciencia – ficción regresa a sus orígenes, uso y abuso de efectos especiales para maravillar a la audiencia. En la investigación realizada para este trabajo, la mayoría de los que dicen gustar de la ciencia ficción ven películas de ese género porque les fascinan los efectos especiales, producto de la tecnología más moderna y sofisticada, a la cual también se hace referencia en las películas, en la que se aprecia toda clase de aparatos maravillosos .

Como se esperaba desde la primera fase de esta investigación, dados los resultados de la observación directa de los públicos en las salas cinematográficas, la audiencia mayor la forman los adolescentes y adultos jóvenes quienes se sienten muy en su elemento compartiendo la experiencia con los actores de la pantalla. A los jóvenes de hoy les es propio el uso del rayo laser, las computadoras, los juegos de video y la imagen virtual y tantas otras cosas con las que han crecido que a los adultos les son extrañas en algunos casos y a veces hasta les temen un poco.

Por otra parte, ha sido interesante notar la recurrencia de los ejes temáticos básicos de la ciencia – ficción en todas las películas del género, por ejemplo la lucha de el bien contra el mal, en cuyas batallas el bien generalmente triunfa sobre el mal; la

Monstruosidad, ya sea vista como gigantismo o bestialidad, la supervivencia y los viajes al espacio con fines de exploración o de colonización. También son recurrentes ciertos soportes narrativos, elementos que se presentan en la mayoría de las películas apoyando al argumento, como por ejemplos se pueden mencionar al hombre de ciencia, a las computadoras y otras máquinas sofisticadas, el héroe (protagonista) y el malo (antagonista), las naves espaciales y la imprescindible muchacha de la película.

En el plano ideológico, las películas de ciencia – ficción muestran abiertamente el liderazgo que Estados Unidos asume en el mundo actual, una razón para esto puede ser que la gran mayoría de las películas de este género se producen en ese país. En este orden de ideas cabe mencionar el papel del gobierno de Estados Unidos como el salvador del mundo, recuérdese el filme **ID4: Día de la independencia** ,donde técnicos americanos descubren la manera de vencer a los invasores del espacio y luego encabezan una ofensiva a nivel mundial para conjurar la amenaza extraterrestre.

Las películas de ciencia – ficción han tenido presencia en todo momento en la cinematografía americana y por lo tanto mundial. Según se ve en el apéndice de este trabajo, no ha pasado una década sin un buen número de filmes del género, probablemente, la década con menos producción fue la de 1940 –1950, porque con los horrores de la Segunda Guerra Mundial, la gente no necesitaba mucha ficción en la pantalla, bastante de lo que se vivió en la guerra superaba la imaginación de los cineastas de esa época. La última década ha sido especialmente prolífica en ciencia – ficción, se han producido alrededor de 20 películas importantes (consultar el apéndice).

La producción de películas de ciencia – ficción es muy costosa, pero al parecer redituable e incluso los actores más serios y destacados están ya incursionando en el género. Marlon Brando , Dustin Hoffman, Jodie Foster y otros que siguen agregándose.

Según una encuesta realizada para este trabajo un promedio de 90% de los jóvenes que participaron ven ciencia – ficción por la cantidad y calidad de los efectos especiales que cada filme ofrece al espectador. También les interesa el uso de la tecnología más moderna para la producción de las películas y para el desarrollo de los argumentos en la pantalla en un 70% en promedio entre adolescentes y jóvenes adultos.

60% de los adultos encuestados ven ciencia – ficción y también, 60% de los cuales se van por el lado de los efectos especiales, aunque 40% de ellos van al cine atraídos por el tema de la película.

Según la encuesta las películas más vistas durante el último año más o menos son: **Impacto profundo, El quinto elemento y Armagedón**, seguidas por **Alien, la resurrección, Godzilla, Los expedientes X y Perdidos en el espacio**.

En este punto, cabe la aclaración de que las pocas referencias que se hacen a México en este trabajo se deben a que el foco de la investigación fue la ciencia - ficción producida en Estados Unidos o producida en inglés para el mercado americano y mundial, como ha sido el caso de **El quinto elemento** del director francés Luc Besson y un poco también **Mimic** del director mexicano Guillermo Del Toro. Por otra parte, en México no parece haber las condiciones para la producción de ciencia – ficción.

Como corolano a este trabajo se presenta la producción de un programa radiofónico con el cual se cumple el objetivo de tratar al tema de la ciencia – ficción dándole un enfoque periodístico, de acuerdo a las posibilidades que presenta el formato radiofónico del reportaje. Para llevar a cabo lo anterior, se realizó una investigación exhaustiva, en el transcurso de la cual se notó que en México no se ha hecho mucha investigación sobre el género cinematográfico en cuestión, ya que la mayoría de los libros utilizados son españoles o americanos, lo anterior abre una puerta a los investigadores mexicanos para

que ahonden en un tema poco tratado y a veces, quizá, un poco maltratado. La ciencia -- ficción como tema de radio-reportaje se comporta igual que cualquier otro tópico, permite la investigación bibliográfica, hemerográfica, de campo y videográfica. El programa cuyo guión se adjunta a este trabajo es la primera emisión de una serie de ocho con la cual se pretende dar a los oyentes, especialmente a los jóvenes, una perspectiva general sobre este género cinematográfico. Con la experiencia de la grabación se recuerdan y actualizan conocimientos adquiridos durante la carrera. Primero se realizó la grabación en frío que consiste en grabar sólo los textos y después vino la etapa en que se musicalizó el programa a la vez que se vestía de luz y color con los efectos sonoros tomados directamente de la pista de sonido de los filmes. El trabajo quedó muy profesional y está ahí esperando algunas vías de difusión para cumplir con su cometido social, sin lo cual quedaría como un esfuerzo un poco estéril.

## APÉNDICE

Para la conformación de esta cronografía del género de la ciencia – ficción se han tomado en cuenta los filmes de los cuales se ha logrado obtener el título comercial, el título original, el año de la producción y el director.

1898 **La luna a un metro** (*Le rêve d' un astronome ou la lune à un mètre*). De Georges Méliès .

1899. **La columna de fuego** (*La colonne de feu*), de George Méliès.

1900 **Las desgracias de un astronauta** (*Les malheurs d'un aeronaute*). De Georges Méliès.

1902. **Viaje a la luna** (*Le voyage dans la lune*). De Georges Méliès.

1903 **Viaje a la luna.** De Segundo de Chomón.

1904. **El invisible Siva** (*Siva L'invisible*). De Georges Méliès.

1904. **Viaje a través de lo imposible** (*Le voyage a travers l'impossible*). De George Méliès.

1905 **La amante de la luna** (*Amant de la lune*). De Ferdinand Zecca y Gastón Velle.

1906. **El hotel eléctrico** de Segundo de Chomón.

1906. **Viaje a Júpiter** de Segundo de Chomón.

1907. **200.000 leguas bajo el mar.** (*Deux cent mille lieus sous les mers ou le cauchemar d'un pecheur*) de Georges Méliès.

1907. **Electricidad líquida** (*Liquid Electricity*) de Stuart Blackton.

1907 **Viaje al fondo de la tierra** de Segundo de Chomón.

1912 **A la conquista del polo** (*A la conquete du pole !*) de Georges Méliès.

- 1968 **La noche de los muertos vivientes** (*Night of the Living Dead*) de George A. Romero.
- 1968 **El planeta de los simios** (*Planet of the Apes*) de Franklin J. Schaffner.
- 1968 **2001 : una odisea del espacio** (*2001 · A Space Odyssey*) de Stanley Kubrick.
- 1969 **El cerebro de Frankenstein** (*Frankenstein Must Be Destroyed*) de Terence Fisher.
- 1971 **La amenaza de Andrómeda** (*The Andromeda Strain*) de Robert Wise.
1971. **Doctor Jekyll y su hermana Hide** (*Dr. Jekyll and Sister Hide*) de Roy Ward Baker.
1971. **El abominable doctor Phibes** (*The Abominable Dr. Phibes*) de R. Fues.
- 1971 **Naves misteriosas** (*Silent Running*) de Douglas Trumbull.
- 1971 **Drácula contra Frankenstein** de Jesús Franco.
- 1972 **Las aventuras eróticas de Flesh Gordon** (*Flesh Gordon*) de Howard Ziehm y Michael Benveniste.
1972. **Solaris** (*Solaris*) de Andrei Tarkovski.
- 1973 **Sucesos en la Cuarta Fase** (*Phase IV*) de Saul Bass.
- 1973 **Soylent Green : Cuando el destino nos alcance** (*Soylent Green*) de Richard Fleisher.
1973. **Almas de metal** (*Westworld*) de Michael Crichton.
1974. **Zardoz** (*Zardoz*) de John Burman.
- 1977 **Encuentros de la tercera fase** (*Close encounters of the third kind*) de Steven Spielberg.

1977. **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*) de George Lucas.
1978. **La invasión de los ultracuerpos** (*Invasion of the Bodie Snatchers*) de Philip Kaufman.
1978. **Supermán, el film** (*Superman*) de Richard Donner.
1979. **Alien, el octavo pasajero** (*Alien*) de Ridley Scott.
1979. **Mad Max : Salvajes de autopista** (*Mad Max*) de George Miller.
1979. **Saturno 3** (*Saturn 3*) de Stanley Donneu.
1979. **Star Trek, la película : la conquista del espacio** (*Star Trek, the motion picture*) de Robert Wise.
1982. **E.T., el extraterrestre** (*E T., The Extraterrestrial*) de Steven Spielberg.
1982. **Blade Runner** (*Blade Runner*) de Ridley Scott.
1982. **Androide** (*Android*) de Aaron Lipstadt).
1983. **El retorno del Jedi** (*The Return of The Jedi*) de Richard Marquand.
1984. **Terminator** (*Terminator*) de James Cameron.
1985. **Regreso al futuro** (*Back to the Future*) de Robert Zemeckis.
1985. **Exploradores** (*Explorers*) de Joe Dante
1986. **La mosca** (*The Fly*) de David Cronenberg.
1987. **Robocop** (*Robocop*) de Paul Verhoeven.
1990. **Desafío Total** (*Total Recall*) de Paul Verhoeven
1993. **El jardinero asesino inocente** (*The Lawnmower Man*) de Brett Leonard.
1993. **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*) de Steven Spielberg.
1995. **Los expedientes secretos X, expediente 5. 82517** (*The X-Files*,

*File 5.82517*) de David Nutter.

1996. **La isla del doctor Moraeu** (*The Island of Dr Moreau*) de John Frankenheimer
1996. **ID4 : Día de la independencia** (*ID4 · Independence Day*) de Roland Emmerich.
1997. **Batman y Robin** (*Batman and Robin*) de Joel Schumacher.
1997. **El Mundo Perdido : Jurassic Park** (*The Lost World : Jurassic Park*) de Steven Spielberg.
1997. **Los hombres de negro** (*Men in Black*) de Barry Sonnenfeld.
1997. **El quinto elemento** (*The Fifth Element*) de Luc Besson.
1997. **Contacto** (*Contact*) de Robert Zemeckis.
1997. **Gattaca, experimento genético** (*Gattaca*) de Andrew Niccol.
1998. **Mimic** (*Mimic*) de Guillermo Del Toro.
1998. **La esfera** (*The Sphere*) de Barry Levinson.
1998. **Alien, la resurrección** (*Alien the Resurrection*) de Jean Pierre Jeunet.
1998. **Armagedón** (*Armageddon*) de Michael Bay.
1998. **Nirvana** (*Nirvana*) de Gabriele Salvatores.
1998. **Godzilla** (*Godzilla*) de Ronald Emerich.
1998. **Los expedientes X** (*X-Files the Movie*) de Rob Bowman.
1998. **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*) de Stephen Hopkins.

**ANEXOS**

ENCUESTA (Aplicada en la Facultad de Estudios Superiores zaragoza )

INSTRUCCIONES Marque con una x en cada caso.

SEXO   M     E  

ETAPA DE VIDA ADOLESCENTE\_\_\_ADULTO JOVEN\_\_\_ADULTO\_\_\_  
(13-19) (20-30) (30+)

¿TE GUSTA IR AL CINE? SI\_\_\_\_\_ NO\_\_\_\_\_

SI TU RESPUESTA HA SIDO "SÍ" SIGUE CONTESTANDO.

¿QUÉ GÉNERO DE PELÍCULAS PREFIERES? MARCA TRES.

a). WESTERNS\_\_\_\_\_

b). COMEDIA\_\_\_\_\_

c) DE GANGSTERS\_\_\_\_\_

d) CIENCIA - FICCIÓN\_\_\_\_\_

e) DE AVENTURAS\_\_\_\_\_

f) DE ÉPOCA\_\_\_\_\_

SI ENTRE TUS PREFERENCIAS MARCASTE LAS PELÍCULAS DE CIENCIA -  
FICCIÓN CONTINÚA CONTESTANDO.

EN UN FILME DE CIENCIA - FICCIÓN TE LLAMA LA ATENCIÓN...  
(MARCA TODAS TUS PREFERENCIAS)

a) EL TEMA\_\_\_\_\_

b) LOS EFECTOS ESPECIALES\_\_\_\_\_

c). EL FUTURISMO\_\_\_\_\_

d) LOS ASPECTOS CIENTÍFICOS\_\_\_\_\_

e) LA FANTASÍA\_\_\_\_\_

f) LOS EXTRATERRESTRES\_\_\_\_\_

TE AGRADAN LAS PELÍCULAS DE CIENCIA - FICCIÓN PORQUE...

- a). SON PELÍCULAS QUE SE ASOMAN AL FUTURO \_\_\_\_\_
- b). DEJAN VER LA POSIBILIDAD DE QUE NO ESTAMOS SOLOS  
EN EL UNIVERSO \_\_\_\_\_
- c). USAN TECNOLOGÍA DE PUNTA EN SU PRODUCCIÓN \_\_\_\_\_
- d). PROPONEN HIPÓTESIS CON TINTES DE CIENTÍFICAS \_\_\_\_\_
- e). DAN LA POSIBILIDAD DE SOÑAR \_\_\_\_\_

DE LA SIGUIENTE LISTA MARCA CON UNA X LAS PELÍCULAS QUE  
HAYAS VISTO DE UN AÑO A LA FECHA.

- a). IMPACTO PROFUNDO \_\_\_\_\_
- b). LA ESFERA \_\_\_\_\_
- c). NIRVANA \_\_\_\_\_
- d). MIMIC \_\_\_\_\_
- e). EL QUINTO ELEMENTO \_\_\_\_\_
- f). ALIEN, LA RESURRECCIÓN \_\_\_\_\_
- g). GODZILA \_\_\_\_\_
- h). ARMAGEDÓN \_\_\_\_\_
- i). LOS EXPEDIENTES X, LA PELÍCULA \_\_\_\_\_
- j). PERDIDOS EN EL ESPACIO \_\_\_\_\_

CUANDO VAS AL CINE A VER PELÍCULAS DE CIENCIA – FICCIÓN  
COMPLEMENTAS TU VISITA CON...(MARCA TODAS TUS OPCIONES).

- a) LA COMPRA DE DISCOS CON LA MÚSICA DE LA PELÍCULA \_\_\_\_\_

- b) COMPRANDO DISTINTIVOS CON LOS PERSONAJES DE LA CINTA.
- c). COMENTARIOS CON TUS AMIGOS Y FAMILIARES.

## **FUENTES DE CONSULTA**

## BIBLIOGRAFÍA

- 1 Alva de la Selva, Alma Rosa. *Radio e ideología*, México, El caballito, 1982.
- 2 Barbachano Ponce, Miguel. *Cine Mudo*, México, Trillas, 1994.
- 3 Barron, Neil (editor). *Anatomy of Wonder, a critical guide to Science – fiction*, 2<sup>a</sup> Edition , New York, R.R. Bowker Co , 1981.
- 4 Bassa, Joan y Freixas, Ramon. *El cine de ciencia – ficción, una aproximación*, Barcelona, Paidós, 1993.
5. Burgelin, Olivier. *La communication de masse*, París, 1970. Citado por Goded, Jaime en *Los medios de la comunicación colectiva*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM, México, 19976.
- 6 Calvo, Eduardo. *El cine*, Barcelona, Planeta, 1975.
- 7 Costa, Jordi. *Hay algo ahí afuera, una historia del cine de ciencia – ficción*, Biblioteca Dr. Vértigo, Barcelona, Ediciones Glénat, 1997.
- 8 *El Cine, enciclopedia del séptimo arte*, Tomo II, San Sebastián, España, Buru-Land S A. de Ediciones, 1993.
- 9 Garcia Riera, Emilio. *El cine y su público*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
10. *Enciclopedia Americana*. Vol. 19 American Corporation, 1961.
- 11 García Tsao, Leonardo *Como acercarse al cine*, México, Limusa, 1997.
12. Gasca, Luis. *Cine y ciencia – ficción*, Barcelona, Llibres de Cinera, 1969.
- 13 Goffredo, Fofi et.al. *La cultura del 900*, México, Siglo XXI, 1985.
- 14 Gomezjara, Francisco y De Dios, Delia Selene. *Sociología del cine*, México,

- Diana, Septentas, 1981.
15. Gortari, Carlos y Barbáchano, Carlos *El cine, arte, evación y dólares*, Barcelona, Salvat Temas clave, 1984.
  16. Hirschhorn, Clive. *The Hollywood Musical*. London, Octopus Books Limited , 1981
  17. Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio*, Quito, Ecuador, Ciespal, 1979.
  - 18 Linares, Marco Julio. *El guión, elementos, estructuras*, 4ed. México, Alhambra mexicana, 1991.
  19. Malraux, Andre. *Sociología del cine*, Buenos Aires, Editorial J.I. 1959.
  20. Miquel, Angel. *Los exaltados , antología*, Universidad de Guadalajara/ Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, 1992.
  - 21 Olabuenaga, Teresa. *El discurso cinematográfico*, México, Trillas, 1991.
  - 22 Patán, Federico. *El cine norteamericano*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.
  - 23 Polomato, Alicia. *Cine y Comunicación* 2ed., México, Trillas. 1990.
  24. Posada V. Pablo Humberto. *Apreciación del cine*, 3ed. México, Alhambra mexicana, 1992.
  25. Romo, Cristina. *Introducción y práctica de la radio*, Guadalajara, México, ITESO, 1982.
  26. Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial*, 16ed. México, Siglo XXI, 1998.
  27. Shipman, David. *A Pictorial History of Science Fiction*, USA. Walt Disney Productions, 1984
  28. Taibo, Paco Ignacio I. *Historia Popular del cine, desde sus inicios hasta que comenzó a hablar*, México, IMCINE, 1996

29. Vilar, Josefina. et. al. *El sonido de la radio, ensayo sobre la producción radiofónica*, México, UAM Xochimilco, Plaza y Valdés e IMER, 1988

## HEMEROGRAFÍA

1. Cine Premiere. No. 22, julio 1996. México
2. Cinemanía Año 1, No. 6, marzo 1997, México
3. Cinamanía. Año 1, No. 9, junio 1997, México
4. Cinamanía. Año 1, No. 11, agosto 1997, México
5. Cinamanía. Año 2, No. 22, julio 1998, México
6. Cine...Más, Año 1, No. 3, julio 1998, México

## VIDEOGRAFÍA

- 1 **Alien, la resurrección** (*Alien, the resurrection*), 1998, de Jean Pierre Jeunet, Twentieth Century Fox.
- 2 **Armagedón** (*Armageddon*), 1998 de Michael Bay. Touchstone Pictures.
3. **Contacto** (*Contact*), 1997 de Robert Zemeckis, Warner Bros.
4. **Doce Monos** (*Twelve Monkeys*), 1995 de Terry Gilliam. Universal Pictures.
- 5 **El quinto elemento** (*The Fifth Element*), 1997 de Luc Besson, Columbia Tristar.
6. **Esfera** (*Sphere*), 1998 de Barry Levinson, Warner Bros.
- 7 **Gattaca, experimento genético** (*Gattaca*), 1997 de Andrew Niccol, Columbia Tristar.
- 8 **Godzilla** (*Godzilla*), 1998 de Roland Emmerich, Columbia Tristar.
- 9 **ID4: Día de la independencia** (*ID4: Independence Day*), 1996 de Ronald Emmerich, Twentieth Century Fox.
10. **La guerra de las galaxias** (*Star Wars: A New Hope*), 1977 de George Lucas, Twentieth Century Fox.
- 11 **Los expedientes X** (*X-Files, The Movie*), 1998 de Rod Bowman. Twentieth Century Fox.
- 12 **MIB: Hombres de negro** (*MIB: Men Black*), 1997 de Barry Sonnenfeld, Columbia Tristar.
13. **Mimic** (*Mimic*), 1998 de Guillermo del Toro, Miramax.
14. **NASA The 25<sup>th</sup> Year** (Sin título en español), 1983 de NASA Films.

- 15 **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*), 1993 de Steven Spielberg, Universal pictures and Atlas/Classico.
- 16 **Perdidos en el espacio** (*Lost in Space*), 1998 de Stephen Hopkins, New Line Cinema

## AUDIOGRAFÍA

FORMATO	NÚMERO	IDENTIFICACIÓN
CD	1	Lost in Space, Original Motion Picture Soundtrack. Sony music entertainment, México, 1998.
CD	2	The Young Indiana Jones, Chronicles. Lucas Film LTD, U.S.A. 1992
CD	3	Killer Tracks 14, killer Tracks Inc. N.Y., 1990.
CD	4	Essential Classics, Ballet, Sony Classical, Sony Music, Austria, 1992.
CD	5	Themes From Classic Science Fiction, Fantasy and Horror Varèse Sarabande Records, Inc U.S.A., 1993
CD	6	The Spielberg/Williams Collaboration, Sony Music Entertainment Inc. U.S.A , 1991.
CD	7	Roswell Theatre, Alien Encounters Classic Sci-Fi Themes A Universal Music Company, U S A , 1997

- |     |    |  |
|-----|----|--|
| CD  | 8  | National Public Radio,<br>Milestones of the<br>Millennium, Music in Film,<br>Sony Classical, Sony Music<br>Entertainment U.S.A., 1999.                     |
| CD  | 9  | Tomita Live in New York,<br>"Back to The Earth" RCA<br>Corporation, 1988.  |
| CD  | 10 | Original Motion Picture<br>Scores, Digital Premiere<br>Recordings From The Films<br>Of Alfred Hitchcock, Varèse<br>Sarabande Records Inc.,<br>U.S.A. 1985. |
| CD  | 11 | Jean Michel Jarre,<br>Equinoxe, Sony Music<br>Entertainment, México,<br>1997.  |
| KCT | 1  | Armageddon, The Album,<br>Sony Music Entertainment<br>Inc. U.S.A 1998  |