

El cine de ciencia ficción en la Argentina

Por Alfredo Marino

Publicado en: Cine argentino y Latinoamericano, una mirada crítica. 2005. Buenos Aires. Ed. Nobuko.

Cine de ciencia-ficción argentino.

En ya cien años de existencia, el tan vapuleado cine argentino ha desarrollado una importante cinematografía. Géneros como el melodrama, el musical, el documental, la animación y la ciencia-ficción entre otros, han sido teñidos por la impronta de sus realizadores, el contexto social y político de sus épocas y los cambios tecnológicos.

Hacer un recorrido por el género de ciencia-ficción no parece ser una tarea muy ardua. Rápidamente podemos evocar películas como "Cóndor Crux" (1999), de P. Buscarini, y "El Escudo del Cóndor" (1986- 87), de L. Palomares, en ambos casos filmes de animación. También podemos incluir "Alguien te está Mirando" (1988), de G. Cova y H. Maldonado, "La sonámbula" (1998), de F. Spiner y, por supuesto, "Invasión" (1969), de H. Santiago, "Lo que vendrá" y "Moebius", de G. Mosquera, producidas en 1988 y 1996 respectivamente. "Extraña Invasión" (1974), de E. Vieyra, "Che Ovni" (1975), de A. Uset. Dos filmes inéditos, cierran esta revisión, uno es "Deathstalker II" (1986), de J. Winorsky, y el otro, "El Cazador de la Muerte" (1983), de Sbardellati, producidos por Aries Cinematográfica, pero, con fuerte presencia norteamericana en cuanto a los actores y técnicos, según citan Manrupe y Portela, entre otros.⁸¹

Dejamos de lado, ex profeso, películas como "Hombre Mirando al Sudeste" (1987), de E. Subiela, "El Extraño Caso del Hombre y la Bestia" (1951), de Mario Soffici, y "El Hombre Bestia o las Aventuras del Capitán Richard" (1932), de C.Z. Soprani, posible antecedente de "La Isla del Dr. Moreau" (1978), dirigida por Don Taylor, basada en la novela de H.G.Wells, y otras producciones que, con grandes diferencias estéticas, respecto de estas últimas, podrían formar parte de un subgénero que rozaría lo fantástico. Dentro de este género, el humor grueso o sumamente ingenuo proliferó durante la década de los años '80, con las películas de "Mingo y Anibal", o las de los "superagentes".

El objetivo de este artículo es, comprendiendo al cine como una forma de representar simbólicamente la realidad, revalorizar y observar a partir del surgimiento de diferentes géneros -el documental, el melodrama, el musical, el cine político o la ciencia-ficción, entre otros-, cómo se develaron en la filmografía nacional aspectos de nuestros condicionamientos políticos, económicos y culturales. Asimismo, señalaremos algunos referentes históricos que olvidados por la crítica y hasta denostados por ella, construyeron nuestro propio universo audiovisual. Buscamos de esta manera, rescatar algunas producciones que merecen ser analizadas con más detenimiento. Por último, destacaremos algunos filmes de jóvenes realizadores, específicos del género de ciencia-ficción; esto tiene como objetivo, por un lado, despertar la curiosidad del lector sobre estas obras y por otro, proponer un posible y diferente recorrido sobre las mismas de aquel propuesto por la crítica tradicional.

Algunas películas olvidadas En "El último malón" (1916) su director, Alcides Greca, abogado y legislador santafesino, expuso con toda crudeza los conflictos desatados

hacia fines del siglo XIX en el litoral, cuando se produjo el último levantamiento mocoví. No podemos soslayar su hallazgo: al documental o a su reconstrucción, le hilvanó una historia de amor entre el hermano del cacique y la esposa de éste, que le otorga al filme un alto valor emocional y de adhesión a la causa de los “salvajes”, reforzado desde el plano del relato con raccontos en los cuales la reminiscencia de tiempos más felices para estos nativos, se hace presente.

El realismo, todavía antes que en la Unión Soviética, da en nuestro país por resultado a “Juan sin ropa”, que en 1919 le impone al relato la fuerza del montaje, como años después hizo Serguei Einsestein en “La Huelga” (1924) Si bien la película argentina fue filmada por un francés, Georges Benoit, la producción de Camila y Héctor Quiroga, conjuntamente con el libro de José González Castillo, le impusieron el sello de los reclamos sociales que existían en nuestro país.

En esa época, “El Apóstol” (1917) y posteriormente (1918) “Una Noche de Gala en el Colón”, ambas de F. Valle, fueron dos interesantes propuesta para satirizar a Hipólito Yrigoyen y su política a partir de un largometraje de animación, uno de los primeros de esa extensión que se hicieron en el mundo, utilizando dibujos y muñecos animados.

El melodrama es llevado al cine por el intuitivo José Agustín Ferreyra, durante el primitivo cine silente: “La Muchacha del Arrabal” (1922), “Melenita de Oro” (1923) y “Perdón Viejita” (1927), entre otras, proponen una visión de la ciudad creciendo aceleradamente con vertiginosos ascensos y descensos sociales. El maniqueísmo, la inocencia perdida y los ricos explotadores contra los pobres explotados, los padecimientos del proletariado y una pequeña clase media, durante el gobierno de Marcelo T. de Alvear, se traducen en imágenes como un documento transparente expresado en clave de cotidianeidad ahistórica y pasional, al decir de Román Gubern.⁸² En “Melenita de Oro”, por ejemplo, el final, inusitado para la época, quedó abierto a la interpretación posterior del público cuando esto todavía era impensable. Por otro lado, la praxis y la intuición de Ferreyra van a evolucionar conjuntamente con su cinematografía. Fue productor de las primeras películas sonorizadas con orquestas, que en las fosas ejecutaban partituras específicamente compuestas para aquéllas.

El avance de la tecnología, a partir de la incorporación del sonido, produjo un rápido crecimiento de la industria. Híbridos culturales como el sainete criollo, el tango y el lunfardo fueron los que le dieron el espaldarazo a una cinematografía que durante los años '30 se apoyaba sobre la base de un puñado de productoras que encontraron en el género musical la posibilidad de utilizar el tango para transponer nuestras propias fronteras, y en José Ferreyra y Manuel Romero los directores que interpretaron el gusto popular.

En esta década, es digno de rescatar la labor de Leopoldo Torres Ríos quien a partir del ritmo, la iluminación, los raccontos y flash forwards, traduce visualmente el drama psicológico por el que pasa el personaje interpretado por José Gola en “La vuelta al nido” (1938) Aquí, la Argentina de la década infame no encuentra su destino. No sólo comienzan los '30 con un golpe militar sino que el fraude y los desaciertos se continúan hasta avanzada la mitad de los '40. Torres Ríos, frente a esta realidad, propone un film que no intenta halagar al público. La falta voluntaria de intriga provoca

al espectador; el drama se muestra a través de la descripción de los objetos, los saltos de raccord y los contrastes en la iluminación. Estos elementos eran muy avanzados para su época y produjeron una incompreensión mayúscula que lo llevó a la bancarrota. Por muchos años se sostuvo que fomentar la industria cinematográfica era incrementar en cantidad la producción de filmes realizados, descuidando, tanto desde la esfera oficial como de la privada, los medios de distribución y exhibición. La cinematografía norteamericana, con sus bien aceitados recursos, no sólo se preocupó por producir más sino también por vender en mejores condiciones sus productos, de modo tal que provocando significativas pérdidas en su mercado interno, obtenían grandes ganancias con los mercados externos, especialmente en Latinoamérica. Para eso era necesario no solamente mantener aquellos que ya tenía, sino incrementarlos a partir de productos homogeneizados. Es así como hacen su aparición en nuestro mercado los musicales, la comedia ligera, el suspenso y la ciencia-ficción producidos por Hollywood. Por otro lado, surge un cine tanto político como contestatario, denominado a sí mismo militante y que propone un Tercer Cine luego de las experiencias documentales de Fernando Birri en la Argentina de los años '50, y otro con propuestas estetizantes, impulsado por Leopoldo Torre Nilsson, que dan lugar a una serie de películas que intentan hacer un enfoque crítico sobre la sociedad de su época y cómo se insertan los individuos en ella.

La ciencia ficción en la Argentina

Los años '60, que traen aparejados el pronunciamiento militar que derrocó a Arturo Frondizi y posteriormente a Illia, el ascenso al poder de Juan Carlos Onganía y la instauración de la represión por formas violentas, estimulan la organización estudiantil y la resistencia. Es en este marco cuando la ciencia-ficción encubre un film como "Invasión" (1969), pero el género aquí adopta, igual que en los casos anteriormente descritos, un carácter particular; no es la space opera (fusión de la ciencia-ficción con el género de aventuras más el añadido del western y la novela negra), al estilo de Hollywood, es la utopía o la politización de la ciencia-ficción. En esta película, la banalidad y la puerilidad del género se descartan y se acerca mucho más a las propuestas de otros mundos posibles o paralelos. La utopía nace a partir de la carencia y refleja en la conciencia que hay algo que no funciona en la realidad. La generación del '60 se encontraba desesperanzada y Hugo Santiago no hace más que, por un lado, metaforizar el pasado reciente y, por otro, anticipar el futuro. Producida a partir de un cuento de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, con guión del mismo Borges, la película anticipa los hechos que sucederán en una ciudad, Aquilea, cercada por misteriosos invasores que, ante la indiferencia general, van apoderándose de ella. Un pequeño grupo de personas comandados por un anciano (Don Porfirio, interpretado por Juan Carlos Paz) va a oponer resistencia. La amistad masculina, la militancia y el miedo que paraliza a los individuos, al mismo tiempo los incita a organizarse para liberar la ciudad por medio de las armas. Como sucedió con frecuencia en nuestro cine, el filme no fue muy bien tratado por la crítica general. Desde el plano del relato, se nos ofrece una Buenos Aires fragmentada que no hace más que reconstruir mentalmente el país quebrado institucionalmente.

La anticipación, la fragmentación y las imágenes oníricas también se hacen presentes en "La sonámbula", donde se narra una historia cuya acción transcurre en la ciudad de Buenos Aires en el año 2010. Un experimento sobre la base de un gas que afecta la

mente y contamina a gran parte de la población con un efecto inesperado: 300 mil personas se olvidan de quiénes son. Un Ministerio de Control Social se ocupa de reunir a las familias dispersas e intenta devolverles la vida normal a cada uno de ellos, convenciéndolos de que así eran. Como no hay antídoto posible, algunos de los contaminados se resignan a aceptar lo que les dicen las autoridades y otros, los más rebeldes, son obligados a aceptar una “rehabilitación” obligatoria. Un líder que habla desde un lugar que nadie sabe dónde queda y a quien nadie conoce personalmente, llama a descreer e incita a rebelarse contra la imposición de aceptar el pasado.

En este caso y, siguiendo a Umberto Eco⁸³, podríamos decir que estamos en presencia de una metatopía y metacronía donde el mundo representado es un posible del real presente: y por distinto que sea estructuralmente del mundo real, el mundo posible es posible (y verosímil) precisamente porque las transformaciones que sufre no hacen sino completar tendencias del mundo real.

En “La Sonámbula”, que cuenta con guión del mismo Spiner y Ricardo Piglia con la colaboración de Fabián Bielinsky, el mundo posible no es más que un desprendimiento del pasado inmediato: 1998 es el año de producción y una gran parte de la sociedad no puede resignarse a las leyes de Obediencia Debida y Punto Final sancionadas en 1986, durante el gobierno democrático de Raúl Alfonsín. La película, que se rodó con un costo de 2,5 millones de dólares, se inscribe dentro de un cine que busca, a partir de la potencia de las imágenes, despertar el interés de un público adolescente.

“Lo que Vendrá”, siguiendo los campos propuestos para la ciencia-ficción por Umberto Eco⁸⁴, se relaciona con la ucronía. La película surge de una trágica anécdota real, la de Dalmiro Flores, un joven que murió a causa de una bala en la Plaza de Mayo al final del gobierno militar y por quien nadie respondió ni proporcionó reparación de ningún tipo. El filme, que comienza como un road movie, se desarrolla en un Buenos Aires futuro y la propuesta se puede formular a través de la siguiente pregunta: ¿qué habría ocurrido, si lo que ha sucedido realmente hubiera sucedido de otro modo?. En este caso, el personaje interpretado por Hugo Soto, luego de recibir un balazo en la cabeza, es internado en estado de coma en un hospital y comienza una relación con un enfermero, Charly García, que ve al policía (Juan Leyrado) efectuando el disparo en una protesta callejera, y lo persigue con el objeto de descubrirlo y castigarlo. El uso de la steadycam y la elección de locaciones particulares le dan una fuerte identidad nacional en beneficio de la crítica social y la denuncia de la violencia utilizada por grupos parapoliciales.

También es de Gustavo Mosquera, “Moebius”, quien realizó el film conjuntamente con alumnos de la Fundación Universidad de Cine, basándose en un relato de A. J. Deutsch, “Un Tren Llamado Moebius”, de 1950. En la película, se narran los hechos que se producen en una extensa línea de subterráneos cuando uno de los trenes cargados con pasajeros desaparece en un sistema circular sin salida. En este caso, confluyen la posible existencia de mundos paralelos - vemos aquí la sombra que proyecta Jorge Luis Borges – y una hipótesis científica tomada como eje para la trama.

“El subterráneo es, sin duda, un símbolo de los tiempos que corren. Un laberinto donde en silencio nos cruzamos con nuestros semejantes sin saber quiénes son ni a

dónde van. Cientos de andenes en los que aprovechamos para hacer un balance, rever una situación e intentar abordar, más que un tren, un cambio de vida. Es un extraño juego en el que nos sumergimos por infinitos túneles sin darnos cuenta que en cada trasbordo estamos cambiando definitivamente nuestro destino...”⁸⁵

El tren que se dirige a Plaza de Mayo desaparece con treinta personas: estar en el lugar oportuno en el momento exacto es la rápida explicación que el Dr. Milstein, le da al topólogo Daniel Pratt, devenido en investigador, quien intenta ilustrar a los directores de la empresa de subterráneos: “A partir de la construcción de una red perimetral, que ampliaba el sistema, el tren se encontró con un nodo, y un nodo en el campo de la topología es una particularidad, un polo de orden superior (...)el tren no puede ser visto pero está en el sistema...”⁸⁶

Nodo designa a un punto en el que la interferencia entre dos ondas que se propagan produce una onda estacionaria. Es también un punto en el que la órbita de un planeta, vista desde el Sol, corta a la elíptica, momento en el cual se producen los eclipses.⁸⁷ Pero asimismo se designa nodo en informática, a un dispositivo conectado a la red y capaz de comunicarse con otros dispositivos de la misma; una ubicación (conjunto de información) del árbol que puede tener varios enlaces hacia uno o más nodos.

Si tenemos en cuenta que la película fue realizada por un grupo de jóvenes de una Universidad de Cine, podemos tomar esta última forma de entender el término para interrogarnos respecto del mundo alternativo propuesto reforzado por las palabras de sus personajes: “...Vivimos en un mundo donde ya nadie escucha (...) Afuera hay un mar de sorderas que nos está arrastrando a ser irremediabilmente desgraciados (...)Vivimos en un mundo donde ya nadie escucha...”⁸⁸ Daniel Pratt, el joven topólogo, decide quedarse en esa otra dimensión.

Concluyendo, no consideramos las apreciaciones precedentes como análisis que con la profundidad pertinente nos permitan llegar a investigar el fenómeno de la ciencia-ficción en la Argentina, sólo intentamos promover a la reflexión sobre otros posibles recorridos de nuestra cinematografía y rescatar del olvido producciones que, alejadas del imaginario social impuesto por el cine de Hollywood, nos permitan reconocernos, identificarnos e integrarnos culturalmente.

81 Manrupe, R. Y Portela, M.A. Un diccionario de filmes argentinos. Corregidor, Buenos Aires, 1995. Kriger, C. Y Portela, A. (compiladores). Cine Latinoamericano I. Diccionario de Realizadores. Ediciones del Jilguero, Buenos Aires, 1997. Páginas web: www.leedor.com; www.zonafreak.com; www.quintadimensión.com.

82 Gubern, R. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Editorial Lumen, Barcelona, 1974.

83 Eco, U. De los espejos y otros ensayos. Editorial Lumen, Barcelona, 1988.

84 op.cit.

85 El parlamento pertenece a Daniel Pratt, el personaje interpretado por Guillermo Angelelli; el narrador comienza el relato con estas palabras, en voz off, mientras la cámara lo encuadra bajando de un tren y circulando por el andén con movimiento ralentizado. Esta primera escena da lugar posteriormente a los créditos del filme.

86 Parlamento de la escena en la cual Pratt intenta explicar la razón de la desaparición a un grupo de directivos e ingenieros de la empresa de subterráneos; el lugar donde se desarrolla la acción es en el andén de una estación. La incredulidad de los directivos e ingenieros es constantemente reforzada por los primerísimos planos de sus rostros contrastando con los planos enteros del topólogo.

87 Esta última es la acepción de la palabra que se utiliza en el filme; en dos oportunidades, cuando Daniel Pratt se encuentra arriba del subte donde está el Dr. Milstein, se muestra la primera plana del diario Nación en cuyos titulares leemos sobre el eclipse que ese día, el 4 de Marzo, se verá en Buenos Aires.

88 Este dialogo se produce durante el transcurso de la última secuencia, arriba del subterráneo desaparecido y están a cargo del Dr. Mistein y de Daniel Pratt mientras que las imágenes nos muestran el tren circulando a gran velocidad por los túneles que van a terminar contrastando con los diferentes planos que con cámara subjetiva ralentizan la acción del tren llegando a la estación.