

# ÍNDICE

<i>Introducción que sirve de advertencia</i> .....	7
Capítulo 1.- <i>Géneros: a pedido del público</i> .....	15
Industria y consumo .....	17
Suspense: qué va a pasar .....	20
Oferta y demanda .....	22
El lenguaje audiovisual: un idioma para las masas .....	23
Los géneros .....	25
Fantasías muy funcionales .....	26
Como en un espejo .....	27
Capítulo 2.- <i>Peligro: científico trabajando</i> .....	31
Doctor, doctor .....	32
Muchos botones de muestra .....	36
El tipo pintoresco .....	47
Capítulo 3.- <i>Buena gente</i> .....	51
Vidas ilustres .....	51
Doctores buenos .....	54
La ciencia es buena .....	59
Capítulo 4.- <i>Mirando alrededor</i> .....	63
El laboratorio .....	65
La academia .....	68
La familia .....	69
Ideologías e intereses .....	70
Capítulo 5.- <i>Hijos de la serpiente</i> .....	79
Ir más allá .....	83
Llegar a dónde .....	85

Capítulo 6.- <i>Hombres y máquinas</i> .....	93
Robots al ataque .....	95
La rebelión del autómeta .....	98
Otra transgresión .....	103
Otra explicación .....	105
Capítulo 7.- <i>Detrás del progreso</i> .....	109
Mil años de burgueses .....	110
El salto inicial: economía de la cultura .....	113
El segundo salto: cultura de la economía .....	115
Valores a la vista: el individuo .....	118
Ciencia si, ciencia no .....	121
<i>Apéndice: fichero de films mencionados</i> .....	127
<i>Bibliografía</i> .....	151
Índice de nombres .....	153

## Introducción que sirve de advertencia

1. A lo largo del siglo XX hubo pocos nombres tan populares para el entretenimiento como el de Frankenstein. Parece una paradoja, porque evoca a un monstruo más bien desagradable. Pero a través de los diversos vericuetos de su historia, sobrevivió en el interés de sectores numerosos de la sociedad: es uno de los nombres más conocidos del siglo. La clave de esa popularidad fue el cine, accediendo luego, además, a la historieta y la televisión.

Aunque el nombre evoca al monstruo, Frankenstein fue en realidad –o mejor dicho: en la novela y en las primeras películas– el científico que lo creó en su laboratorio; pero ocurrió que en la utilización de ambos personajes, el mismo nombre sirvió para los dos. Casualidad no tan casual: la sociedad, receptora de los films, mostró –así y de otras maneras– un persistente escepticismo ante los científicos, y mantuvo su acuerdo en considerarlos enloquecidos, ambiciosos, peligrosos, monstruosos. Antes de que Frankenstein ganara desde 1931 una duradera fama en el cine, otros malignos como el Dr. Caligari (Fig. 1), el Dr. Mabuse o el Dr. Fu Manchú ya habían convocado muchísimos espectadores en los cines de buena parte del mundo.

**Figura 1.- Caligari**  
Dibujo publicitario con el personaje central del film **Das Kabinett des Dr. Caligari** (El gabinete del Dr. Caligari), 1919. El actor era Werner Krauss.



2. Curiosa comprobación en un siglo tan valorador de la ciencia y la tecnología. Porque si hubiera que mencionar tres o cuatro factores para caracterizar globalmente el mundo y la cultura que hoy conocemos, uno de esos factores es seguramente la ciencia. Este prestigio es tan grande, que en las últimas décadas muchas disciplinas ajenas a las categorías científicas tradicionales (exactas, físicas y naturales) buscaron ingresar de apuro bajo el paraguas de la “ciencia”. El resultado es que la lista de ciencias es hoy mucho más larga, incrementada además por ramas derivadas en nombre de “especializaciones” que un buen día ascienden a la categoría de ciencias casi autónomas. Hoy todo pretende estudiarse y enseñarse “científicamente” (aunque hay excepciones a esa pretensión, desde luego: lo podrá advertir cualquier lector de este libro). Así que a la ciencia se la mira con mucho respeto.<sup>1</sup>

3. ¿Cómo decir entonces que se la mira también con aprehensión? Desde luego, afirmar esto es discutible: no hay constancia expresa de manifestaciones multitudinarias en ese sentido. Pero debe tenerse en cuenta que el fenómeno de los entretenimientos masivos se apoya en parámetros insoslayables, y que de esos parámetros es posible inferir lo que piensan o sienten sectores amplios de la colectividad. Es por lo menos llamativo el alto número de villanos vinculados a la ciencia que han desfilado por la pantalla, grande y chica, a lo largo de muchas décadas. Este libro aspira a ilustrar sobre ese fenómeno.

4. Vale recordar que el esquema de funcionamiento de los medios de comunicación consiste en enviar un mensaje, relacionando a un emisor con un receptor del mensaje. En los medios masivos, el emisor es siempre una empresa fabricante de un producto, lo que implica factores tecnológicos e industriales; el receptor es una masa de gente, y este carácter masivo implica una identidad genérica de comportamiento: se considera que la masa actúa como una unidad de intereses ante un determinado estímulo o problema. Al emisor-empresa le importa la aceptación o rechazo masivos de los mensajes que propone.

A este esquema hay que superponerle otro. En la economía capitalista, la actividad de las industrias está ligada al concepto de mercado: éste implica una cantidad grande de compradores que, también, se considera como una unidad. La aceptación por el mercado implica la viabilidad del producto como útil o agradable para los consumidores.

---

1. El respeto puede merecer también alguna burla. En 1957-58 la comedia italiana **I soliti ignoti** (Los desconocidos de siempre) puso a rateros de poca monta a planear y ejecutar un robo mayor, esforzándose por hacerlo “*tutto scientifico*” para que saliera perfecto. Los robos “perfectos” tenían cierta tradición en el cine de esos años, con tres ejemplos particularmente notorios y valiosos: **The asphalt jungle** (Mientras la ciudad duerme) en 1950, **Du rififi chez les hommes** (Rififi) en 1954, y **The killing** (Casta de malditos) en 1955-56. En el primero, el “cerebro” del plan era un Doctor de largo nombre alemán (muy bien interpretado por Sam Jaffe) al que sus compinches llamaban “Doc”.

En el campo de los medios masivos, sólo permanecen en el tiempo los mensajes aceptados. En ese marco, la visión negativa con que se muestra la actividad científica, es una ya larga constante. Debe llamar la atención.

5. Poner en evidencia un fenómeno llamativo o sorprendente, significa desde luego un aporte de interés; la búsqueda de la evidencia puede terminar satisfactoriamente con la comprobación reiterada del fenómeno. Pero ahí empieza una búsqueda más difícil, aunque también más estimulante: detectar las causas. En el tema de este libro, la pregunta es: ¿por qué un ancho sector del público de los medios de comunicación masiva (decenas de millones de personas) prefiere consumir más ciencia villana que ciencia virtuosa? Hasta donde sabemos, no existe todavía una investigación amplia y fundada, tendiente a contestar esta pregunta. Tratándose de un tema eminentemente social, la respuesta debe atender simultáneamente al proceso y al contexto dentro de los cuales ese fenómeno se produce. El capítulo 7 intenta aproximarse al problema, con las limitaciones inherentes a quien parte de una especialización en diversos aspectos del lenguaje y la historia del cine, para tratar de armar un cuadro mucho más amplio que ayude a comprender ese fenómeno puntual.

6. Otros límites de este trabajo deben explicitarse:

a) uno evidente: ésta no es una historia de la ciencia-ficción en el cine o la TV, ni del cine de horror ni de monstruos, ni del cine fantástico en general, y sólo se utilizan algunos ejemplos o tendencias relevantes al tema de este libro; se tendió a evitar en general el desfile abarcador de nombres y datos –aunque el capítulo 2, que parece un catálogo, sugiera lo contrario– que puede encontrarse en textos más especializados y eruditos; los títulos que sí se mencionan incluyen tanto ejemplos valiosos como otros meramente indicativos;

b) uno inevitable: no es posible ver o rever todos los ejemplos útiles para estudiarlos adecuadamente, por algunos poderosos motivos como 1) las copias cinematográficas son perecedoras en todos los mercados, 2) sólo una parte muy minoritaria de la producción de cine de la época abundante se pasó al video, lo que hace a todo el resto prácticamente inaccesible en el Río de la Plata, 3) los programas de TV (películas o seriales) se muestran y se van y casi nunca vuelven, y 4) el mercado de video trabaja sobre todo con películas relativamente recientes;<sup>2</sup>

c) uno deliberado: queda fuera de consideración el volumen inabarcable de films documentales –casi siempre de cortometraje– dedicados a la divulgación de hechos científicos, realizados expresamente para ambientes o programas educativos o especializados, porque a pesar de su cantidad y del alto número de sus espectadores, no responde a una apetencia clara de amplios sectores de público;

---

2. Un alivio parcial a esta situación son los archivos cinematográficos no comerciales, aunque limitados al material que hayan podido obtener; para el caso de Montevideo, el archivo de la Cinemateca Uruguaya conserva algunos films particularmente útiles a este libro, inencontrables de otro modo en la región.

d) uno personal: el autor no se considera un aficionado a la ciencia-ficción o a los monstruos del cine o la TV, y por lo tanto, los entusiasmos de muchos ensayistas quedan sustituidos aquí por la utilidad que cada ejemplo tiene para ilustrar los temas centrales del libro.

7. El origen de este libro tiene varias instancias. La primera fue una conferencia con igual título en la Facultad de Ciencias de Montevideo, en setiembre de 1993; fue solicitada al autor por el Dr. Eduardo Mizraji, titular de la comisión encargada de programar los Coloquios mensuales de la Facultad. Después, en 1994, el interés del Dr. Richard Fariña en ampliar el tema a las dimensiones de un libro, para una colección de divulgación científica, llamada “Prometeo”, que estaba publicando en la editorial Fin de Siglo; fue el tercer libro anunciado, pero sólo aparecieron los dos primeros. Cuando el editor-jefe de EUDECI, Prof. Julio A. Fernández, diseñaba en 1997 la colección “Ciencia de hoy y de aquí” para editar también con Fin de Siglo, se interesó en aquel tema, pidió al autor su manuscrito, lo sometió al Consejo Editor de EUDECI que él integra con los Dres. Cristina Arruti y Rodrigo Arocena, y tras este aval se completó el texto para incluir en la colección. Por esta acumulación de estímulos, este libro se gestó y llega al fin a su publicación.

EUDECI, que siempre somete sus textos a revisores externos, lo hizo esta vez con los Dres. Eduardo A. Russo, profesor titular de Teoría del Lenguaje Audiovisual y de Teoría de la Crítica en la Universidad Nacional de La Plata (Buenos Aires, Argentina), y el mencionado Eduardo Mizraji, profesor titular de Biofísica en la Facultad de Ciencias.

Casi todos ellos, y principalmente los revisores, aportaron sugerencias sobre detalles relevantes de este libro. El autor les agradece su preocupación, entusiasmo y apoyo.

8. Para la búsqueda de datos cinematográficos de base fue importante la biblioteca de Cine Universitario del Uruguay, con unos cuantos ejemplares vinculados a los temas de cine de horror y de ciencia ficción, y el amplio acervo de revistas y archivo de papel de la Cinemateca Uruguaya, para todo lo cual el autor contó con la generosa preocupación –y paciencia– de los respectivos bibliotecólogos, Inés Fassi y Eduardo Correa. La Cinemateca colaboró también en permitir al autor ver videos y films, un aporte esencial para cualquier estudio sobre aspectos del cine. Los títulos de exhibición en Uruguay y ubicación de films que no figuran en libros pero importan al presente trabajo, son un aporte de Nelson Pita, veterano aficionado cuya devoción al cine se está concretando en un gigantesco catálogo de las películas estrenadas en Montevideo desde 1915 y que es, aun en borrador, una fuente de primera importancia. También fueron útiles los aportes memoriosos de otros aficionados fanáticos como el Dr. Jaime Gabarró-Arpa (desde París) o Jaime E. Costa (en Montevideo), así como algunas listas de films que me proporcionó el Centro Nacional para la Preservación de Cine y Video del American Film Institute, en Washington.

Sin estos aportes, algunas cosas de este libro habrían sido distintas y otras no hubieran sido posibles.

9. Las películas y seriales se mencionan por su título original, por ser lógicamente el único que las identifica por encima de los criterios publicitarios de cada país o circuito de exhibición de cine, televisión o video. La primera vez que aparecen en el texto principal, se agrega el título de exhibición en Uruguay y año(s) de rodaje y postproducción. Todos los films mencionados en ese texto merecen una ficha con sus responsables en el Apéndice, y están incluidos en el índice final.

Se ha optado por destacar en negrita a esos títulos originales. Los demás (novelas, cuentos, obras de teatro, revistas) van en bastardilla.

Los nombres que provienen de escrituras alfabéticas con signos no latinos, se transliteran signo a signo a caracteres latinos, con los complementos de puntuación necesarios a esos efectos, de acuerdo con criterios modernos que se han venido perfeccionando durante las últimas décadas. Los nombres de escrituras no alfabéticas se transcriben con una fonética aproximativa, según criterios técnicos actualmente vigentes; los nombres chinos se transcriben por el sistema *pin yin* ya prácticamente universalizado.

## Texto de contratapa

Este volumen está dedicado a la imagen conceptual –mayormente negativa– que sobre la ciencia y los científicos han venido transmitiendo los medios audiovisuales de difusión masiva. El ejemplo más perdurable ha sido el del Dr. Frankenstein, creador del famoso monstruo hecho de pedazos de cadáveres unidos en su laboratorio. Pero muchos otros Doctores y Profesores del cine y la TV, famosos o fugaces, han salido a dañar gente desde sus gabinetes (se exceptúan algunos pintorescos, o distraídos, o realmente serios). Este libro hace una extensa comprobación del fenómeno, y ensaya alguna explicación.

Sobre este libro el Dr. Eduardo A. Russo, profesor titular de Teoría de la Crítica y de Teoría del Lenguaje Audiovisual en la Universidad Nacional de la Plata (Argentina), opinó lo siguiente: *“Se observa un marcado interés por trascender cierto efecto de sobrevuelo que suelen manifestar los textos que abordan vastos corpus cinematográficos. La abundante y erudita exposición de títulos y referencias está al servicio de la exposición de argumentaciones. A la vez, cabe destacar la funcionalidad del humor que atraviesa la obra, tratando de convocar el rigor sin solemnidades y evocando, a la vez, el placer del cine en el que la mayor parte del material analizado perteneciente a su corriente más masivamente orientada, se funda. El texto de Luis Elbert enfoca la articulación del cine como sistema de representación ficcional con los imaginarios sociales a los que, en una vía de doble sentido, contribuye a sostener y a la vez les otorga forma, mediante relatos e imágenes. La obra puede estimarse de utilidad tanto para quienes busquen en ella cómo el cine ha procesado los deseos y temores ante la ciencia y tecnología en historias “ejemplares” con la finalidad de reflexionar sobre problemas cognoscitivos, éticos y hasta metafísicos del campo científico, como para aquellos que se orienten hacia el valor y la acción de metáforas clave en la cultura de masas”.*