

Introducción

La ciencia ha estado presente en la imagen en movimiento desde los orígenes de esta. Refiere Wellman (2011) que, en 1897, el médico John McIntyre filmó el movimiento de la pata de una rana; al año siguiente, Ludwig Braun registró las contracciones del corazón de un perro (Cartwright, 1992); en 1907, Max Seddig captó con una cámara el movimiento browniano; y en 1909, Julius Ries grabó la división celular de los erizos de mar. El cine de divulgación comenzó en 1903, cuando el zoólogo Francis Martin Duncan estrenó en Londres películas con imágenes microscópicas.

Pero aquí lo que interesa no es el valor de tales imágenes como herramienta de investigación o divulgación, sino cómo ellas, por

medio de las ficciones del cine y la televisión, transmiten o modulan las ideas que la sociedad tiene del saber científico y la tecnología. La ciencia ficción en particular es uno de los géneros más apropiados para investigarlas, toda vez que sus mundos ficticios tienen por clave de bóveda los paradigmas científicos de su época (Suvin, 1984). Nos interesa en su doble calidad de documento de las fluctuaciones de percepciones histórica y geográficamente situadas, y de modeladora y creadora de esta.

Esta doble cualidad ha sido bien estudiada en el extranjero, sobre todo en los países anglosajones. En España apenas existen trabajos al respecto, y los que hay son parciales e históricamente muy acotados (Álvarez, 1994; Alted Vigil y Sel,

2016; León, 1999; León et al., 2010). Con relación al cine de ciencia ficción autóctono, Freixas y Bassa (2001), Madrid Brito (2017), Carrillo Santos y Romero Leo (2015), y Gómez (2018) lo abordan desde el ángulo de la historia del cine y los géneros, dando a las representaciones de la ciencia un lugar secundario.

Atento a ello, este informe se propone compendiar los resultados de los estudios sobre esta materia dentro y fuera de nuestras fronteras, y añadir un conocimiento original a partir del análisis de una muestra de películas y series de ciencia ficción producidas en España en los últimos años.

Ateniéndonos a las lecciones de la sociología del cine, no tomaremos las piezas audiovisuales como el

reflejo literal de la realidad, sino como expresiones distorsionadas de los intereses y puntos de vista, en primer lugar de los realizadores y sus patrocinadores (privados o estatales), y en segundo lugar del clima cultural imperante. Y en este sentido importa tanto lo que se muestra como lo que no, pues la invisibilidad, nos enseñó Pierre Sorlin (1985), es un ingrediente clave que nos alerta de la resistencia social a tocar y mostrar determinados asuntos.

El cine y la televisión europeos sobrevivieron a la competencia de Hollywood suministrando a sus espectadores imágenes de ellos mismos, de su país, de su sociedad, de sus anhelos, de sus pesares... Este factor imprimió a sus producciones una estrecha relación

con su realidad que acrecienta su valor documental. Sin embargo, no por eso tomaremos nuestro corpus como un espejo del estado de la ciencia y la tecnología españolas, sino más bien por expresiones de cómo las imaginaron los responsables de esas películas. No obstante, está claro que los autores de obras concebidas como mercancías destinadas a ser consumidas por los espectadores procuraban no alejarse de lo que suponían que pensaban o imaginaban sus audiencias. Que además los creadores y la industria de la que formaban parte estuvieran inmersos en la cultura nacional ofrece un argumento adicional para considerarlas el registro de, al menos, algunas de las percepciones dominantes en un momento dado.

Más al evaluar su registro conviene recordar las observaciones de Sorlin (1981) acerca del vínculo indirecto de los filmes con su contexto. Notando la sobreabundancia de automóviles particulares en el cine europeo de los años 1960, cuando estos eran escasos en las calles, sospeché que no reflejaban el tráfico existente sino la aspiración a la movilidad individual que el coche prometía en el marco de la sociedad de consumo. Se sigue que las representaciones de la ciencia y la tecnología en el cine español no informan de su estado real, sino de cómo los realizadores y sus audiencias querrían que fueran, cómo no querrían que fueran y qué papel desearían que desempeñaran en su sociedad. Y esta información no es baladí de cara a la responsabilidad social de la ciencia.