

FICCIÓN CIENTÍFICA: UNA MIRADA HACIA EL FUTURO QUE PUEDE AGRIETAR LA HEGEMONÍA

Relaciones transtextuales en el ámbito audiovisual: estudio de un caso

Ludmila Fontana - Gerardo Sánchez Olguín
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En el presente artículo se indaga en el rol que tiene la producción cinematográfica de ciencia ficción en Latinoamérica. A través de la película brasileña *Bacurau* (2019), se observa las características del género y sus diferencias con la producción anglosajona; asimismo observa su conexión con la producción tecnológica y científica de los países latinoamericanos no industrializados, en contraposición a los países industrializados.

Palabras claves: Ciencia Ficción, Industria Cinematográfica, Industrialización, Latinoamérica, Tecnología.

En el presente ensayo se propondrá explorar la producción de ciencia ficción latinoamericana y su lugar en la sociedad y el cine, articulando conceptualmente con Stam y Steimberg, entre otros autores. Se estudiará la relación arquitectural (Genette en Stam) del film *Bacurau* (2019) con su género y sus dimensiones retórico, temático y enunciativo (Steimberg, 1993). Se re-pensará la categoría de ciencia ficción en conjunto con el film, analizando desde Argentina y Latinoamérica, y se interrogará su relación al desarrollo tecnológico-industrial nacional e internacional. Se explorarán los intereses políticos y sociales de la industria hegemónica y su posible relación con el ocultamiento deliberado de producciones latinoamericanas.

En primer lugar, ¿qué se comprende como *género cinematográfico*? Echando mano de Robert Altman (2001), se podrá entender al género como una fórmula o esquema básico, que incide tanto en la estructura de la película, como en la relación con el espectador con su predictibilidad en el relato, y en las decisiones en cuanto a distribución y exhibición. Altman problematiza esta primera definición, señala a la clasificación genérica como lugar de asignación de identidad de las películas, parte de un proceso dinámico y concreto, en el que se ponen en prácticas estrategias comerciales, afectivas e ideológicas.

En segundo lugar, se intentará delimitar una definición de Ciencia Ficción. Acosta Aguilar (2020), luego de un extenso análisis, concluye en tres características claves para definir la ciencia ficción: “existencia de tecnologías que forman un eje temático en la historia”, “capacidad de proyección futurista” y “más impacto en menos páginas”. Siguiendo esta propuesta, se puede concluir que éste género se encuentra atravesado por la tecnología, las ideas sobre el futuro, y sería interesante agregar las consecuencias de las acciones humanas en un pasado.

Entonces, ¿qué significa la ciencia ficción en Latinoamérica? Aquí, la ciencia ficción ha tenido un nacimiento *obstaculizado*, muchas veces entremezclado con el *realismo mágico*. Varias fuentes la enraízan en producciones anglosajonas (Kurlat Ares, 2012).

Entonces, quizás la pregunta sea ¿por qué sucede dicha obstaculización al género *sci fi* latinoamericano?

Si se hace una rápida indagación en el motor de búsqueda más usado del mundo, Google, en 2022, más de 30 películas de ciencia ficción fueron estrenadas en el cines y plataformas, todas anglosajonas. Retrocediendo en los años, solo destacan *Sputnik* (Egor Abramenko, 2020) de origen ruso, y *Okja* (Bong Joon-ho, 2017) de origen surcoreano. ¿Esto significa que no hubo producción de ciencia ficción latinoamericana en ninguno de estos años? Pues, la realidad es que sí hubo (y la hay), sólo que no se estrenan en cine. El film que se estará analizando se estrenó en 2019, pero no estuvo disponible masivamente, como sí la última de Marvel, a la que se puede acceder hasta el cine más recóndito de cualquier país. La insistencia por parte de la industria cinematográfica hegemónica por hacer que los espectadores consuman su *sci fi* queda completamente expuesto con éstas rápidas búsquedas de Google y se profundiza aún más en las plataformas de *streaming* más usuales. En Netflix, en la categoría Ciencia Ficción, la cantidad de películas latinoamericanas del género es cero. En Amazon Prime la cartilla de películas argentinas/ latinoamericanas es más amplia en cuanto a otros géneros, pero la oferta de ficción científica se reduce a unas pocas, que ni siquiera aparecen en el apartado del género general. En HBO la oferta de ciencia ficción es amplísima, teniendo joyas de los años 60, pero ninguna película de ficción científica. Producciones como *El Limpiador* (2012), película de origen peruano, son imposibles de encontrar, y así sucede con la mayoría de las producciones no hegemónicas, no se encuentran al alcance de un *click*, ni en las plataformas de *streaming* actuales, ni en el cine.

Una de las causas de las dificultades para producir ciencia ficción en el ámbito audiovisual latinoamericano probablemente se encuentre en que aquí empleamos éste género como *herramienta de crítica* y así denunciar problemáticas sociales, culturales y políticas que invaden nuestro presente. Las historias fantásticas producidas localmente intentan advertir lo que sucederá en un futuro cercano si continuamos con una actitud pasiva contra dichas problemáticas. Dice Pablo Capanna que más allá de toda la parafernalia futurista y galáctica, la ciencia ficción latinoamericana trata siempre del presente (Capanna en Kurlat Ares, 2012). A esto se suma la poca producción nacional y latinoamericana del género. Acosta Aguilar en su trabajo de investigación *La producción fílmica de ciencia ficción en el Perú*, de 2020, señala la conexión entre la poca producción de *sci fi* en su país, en Argentina y México en contraposición con Estados Unidos, y “el entendimiento tardío y de bajo interés en la industrialización” (Acosta Aguilar, 2020, p.19) en general y tecnológica.

Es esclarecedor pensar que la ciencia ficción está intrínsecamente relacionada a los avances tecnológicos, y es lógico que si un país se ve desalentado a la producción científica e industrial, no va a presentar interés en imaginarse lo que puede suceder con dichos avances. Como latinoamericanos, usualmente nos vemos destinados a recibir lo que queda de los países hegemónicos. Mientras el *capitalismo zombie* y su tecnología avanza a pasos agigantados, nuestro sentido común acepta el hecho de siempre estar “atrasados”, sin ser autores de descubrimientos y nuevas propuestas tecnológicas importantes. Somos meros espectadores del hacer del hemisferio norte. *Capitalismo zombie* en el sentido etimológico de la palabra: un muerto que se niega a permanecer muerto, destruyendo lo que se le cruce en su camino.

Bacurau (2019), dirigida por Kleber Mendonça Filho y Juliano Dornelles, cuenta la historia de un pueblo en Brasil al cual intentan hacer desaparecer. Bacurau fue vendido como un “safari” humano por el candidato a gobernador de Serra Verde Tony Jr. a un grupo de estadounidenses blancos con sed de sangre oscura. La película

muestra una mirada distópica del futuro, en la que se se pone en cuestión el lugar de latinoamérica, la desigualdad entre el mundo desarrollado y el rol que se le asigna a los subdesarrollados, de manera que se pone en evidencia la crueldad de la dinámica mundial actual, cuyas consecuencias vemos exacerbadas en el film.

Las particularidades de la película en relación a su género son varias, permiten ver y comparar el funcionamiento de la ficción científica latinoamericana frente a la Ciencia Ficción hegemónica. La distinción de diversos tipos de rasgos, según propone Oscar Steimberg señalando la dimensiones temática, retórica y enunciativa permite agudizar la mirada sobre el funcionamiento de los distintos elementos que conforman la obra.

Para iniciar la observación de los rasgos, comenzaremos por la dimensión temática, vinculado al contenido, o lo argumentativo en el caso del film. Lo primero a resaltar es el corrimiento de la lógica de héroe individual, salvador de la tierra. A diferencia de esa estructura, como la de Matrix (1999) o Terminator (1984), lo que los “salva” de la invasión *yankees* una organización colectiva del pueblo, utilizando las virtudes de cada habitante en pos de un bien común. *Bacurau*(2019) ubica al espectador en un futuro no lejano, en un pueblo “descartable”, una otredad innecesaria, que fue vendida al mejor postor: un grupo de estadounidenses neo fascistas (Bruck, 2019), de distintas procedencias, unos *losers*, en sus términos, que sólo quieren ascender en la cuenta del *bodycount* (personas asesinadas) en palabras de Harry Hausen (2019).

Siguiendo con el nivel retórico, que se refiere al uso de los recursos propios del tipo de texto, en este caso, observamos formas cinematográficas del género ciencia ficción: la película comienza con un plano del espacio que incorpora los créditos, que, en su paratextualidad (Genette en Stam, 2001), es decir, en su relación texto fílmico y objetos paratextuales, nos reenvía a Star Wars (1977) o Alien (1979), y la música hecha por John Carpenter (“Night”, John Carpenter) no hace otra cosa que afirmar su transtextualidad (Genette en Stam, 2001) con los años 80 y la época dorada de la Ciencia Ficción estadounidense. A partir de esos elementos instala el diálogo con la época y género nombrados, se construye la red intertextual (Stam, 2001) de objetos en la que la película asume su significación particular.

Una particularidad dentro de este juego de referencias al género, es que el plano de inicio, que suele ser un gran plano general del universo y sus estrellas nos lleva, en un traveling hacia la izquierda, no a una vista aérea de los EE UU, ni a Europa, si no a Pernambuco, Brasil.

Bacurau se nos presenta con contrastes que conviven, como la tecnología y la pobreza, reminiscente de films como *Mad Max* (1979), o *Matrix* (1999). La tecnología avanzada utilizada por el grupo de “turistas” estadounidense: dispositivos transparentes que permiten traducir instantáneamente los idiomas hablados. Un auricular blanco, por el cual parecen recibir indicaciones, y quizás sus puntuaciones (“scores”). *Versus* el uso de tabletas y dispositivos de pantalla plana de la escuela, pero las instalaciones arquitectónicas se encuentran completamente desactualizadas. Un pueblo atravesado por tecnología *residual*, utilizada para la educación, la cual no fue producida localmente, se ve atacado por el norte con sus productos y armamentos producidos por y para ellos, en pos de mejorar la experiencia genocida.

El retrofuturismo se mantiene en elementos como el vestuario de, por ejemplo, el personaje de Lunga, el criminal: su pelo extremadamente ochentoso, su vestimenta, accesorios y actitud evoca a *Terminator* (1984) y *Mad Max* (1979). También en el dron disfrazado de platillo volador de los años 50 que acecha al pueblo, parece ser un guiño estético intertextual con *La tierra contra los platillos voladores* (1956).

El uso de psicotrópicos, como en *Brave New World* (2020), una transposición de la obra literaria de Huxley, *Un Mundo Feliz* (1932). La droga es utilizada por los

habitantes de Bacurau para atravesar los eventos desafortunados de manera menos *consciente*.

En cuanto al montaje, la utilización de fundidos de izquierda a derecha, los zooms in y out, el ritmo, traen a su verosímil, películas como *Invasion of TheBodySnatchers* (1978).

En cuanto a los rasgos enunciativos, Steimberg señala la relación entre los sujetos empíricos y el texto, el contexto donde circula el mismo y los efectos y lecturas posibles observando la situación comunicacional que se presenta en el texto y las distintas escenas que se conforman en torno a la película. Es interesante notar que Bacurau se encontró atravesado por un contexto socio-político en el que la extrema derecha (encarnada en Bolsonaro) resurgió fuertemente. La crítica de Gaspar Zimmerman para Clarín, entre expeditiva y apologista a la derecha, hace un pobre análisis formal, llamándola “clase b en el peor sentido de la palabra”, lo cual, además del anacrónico uso del término, resulta ignorante. Y deja ver el recelo contra la idea de una revolución del pueblo, levantándose contra el imperialismo genocida. ¿Cuántas de las películas de *sci fi* nombradas hasta ahora logran hacer una profunda crítica al capitalismo *zombie* actual? Las apreciaciones de Zimmerman manifiestan el lugar asignado a la ciencia ficción, desde cierta concepción del cine y la cultura, que reserva ese tipo de producciones al primer mundo; piensa al propio género de ciencia ficción como lugar de mero entretenimiento.

La idea de que la ciencia ficción sólo *entretiene* se impone en las plataformas comerciales y los mecanismos de distribución de los audiovisuales, restringe el acceso a los relatos que proponen discursos disidentes. Una tras otra, salen secuelas y precuelas de franquicias agotadas como Jurassic Park, o lavan en un *softsci fi* (Kurlat Ares, 2012) trilogías como Matrix y Star Wars, de manera que se satura la oferta con una mirada dominante sobre el género.

Fue demostrado que películas como RRR (2022), anticolonialista, antiimperialista y sin el tinte solemne que suele acarrear Hollywood para todos lados, y Bacurau son contadas con los dedos de la mano en plataformas de *streaming* actuales. Y esto puede ser porque termina siendo más fácil (y conveniente, sobretudo) imaginar el fin del mundo, que el fin del capitalismo (F. Jameson - S. Zizek en Fisher, 2016).

La producción de *ficción científica* que emerge en Latinoamérica, a pesar de ser desalentada, desfinanciada e invadida por estructuras extranjeras, logra causar agrietamientos en la, tan afianzada, dinámica y hegemónica cinematográfica del *sci fi*. Como se viene planteando, entendemos que no es lo mismo nuestra ficción científica que el *sci fi* norteamericano. De por sí, el género es bastante endogámico, las características descritas pueden llegar a ser expulsivas (Kurlat Ares, 2012). Alrededor de ciertas franquicias se formaron *fandoms*, que encontraban maneras de discutir y debatir sobre las mismas de cualquier manera: foros, blogs, convenciones. En América Latina podemos participar de los foros y discusiones de aquellas franquicias (extranjeras), pero no tenemos propias. Tanto los textos metatextuales (críticas) (Genette en Stem, 2001) citados como éste escrito dialogan con films extranjeros la mayor parte del tiempo.

En sí mismo, no hemos construido todavía un espacio de debate sobre el género a nivel local. En Argentina la revista Más allá (1953 - 1957) y la Nautilus (2012) representaron la emergencia de acercar la ficción científica local al público. Ninguna se sigue editando hoy en día. El desinterés por parte del público ante éstos espacios se puede deber a que no es posible apropiarse de éstos. *Wikipedia*, ante la búsqueda de “películas de ciencia ficción argentinas” es capaz de mostrar solo 19 producciones, faltando, por ejemplo, *Hombre mirando al sudeste* (1986). Por un lado, observamos y confirmamos la poca producción nacional, en comparación a la misma búsqueda, pero estadounidense, la cual proporciona más de 400 resultados. Y por otro, “*internet*” (por no decir quienes lo manejan y son dueños) no es ni capaz de mostrar una información

completa, haciendo muy difícil que una persona que no sepa del tema pueda interesarse e interiorizarse.

Como conclusión, se puede observar un activo borrado y ocultamiento por parte de la industria cinematográfica hegemónica de nuestra producción local latinoamericana, en donde se encuentra siempre más a la mano una película anglosajona que del cono sur, las cuales son, imposibles de encontrar en la *World Wide Web*, en las plataformas de *streaming* en el cine mismo. El desinterés es explícito y fuertemente alentado. El caso estudiado nos permite observar cualidades particulares del género cinematográfico Ciencia Ficción, y por medio de ellas las tensiones que se producen entre distintas concepciones del arte y la producción cultural y económica a nivel global. En tanto no se produzca conocimiento tecnológico-científico en los países periféricos, probablemente seguirá siendo remar a contra corriente producir films de ficción científica. Es la misma discusión que define nuestro lugar en el mundo, nuestras posibilidades de imaginar un futuro y sus consecuencias, siendo protagonistas y no meros observadores.

Bibliografía.

- Acosta Aguilar, J. R. (2020) La producción fílmica de ciencia ficción en el Perú, 2020
- Altman, R. (2001) *Los géneros cinematográficos*, Paidós
- Bruck, V. (2019) *Bacurau, la rebelión con imaginario renovado*, en La Izquierda Diario, diciembre 2019.
- Fisher, M. (2016) *Realismo Capitalista*, en Caja Negra.
- Hausenn, H. (2019) "El pueblo unido", Filmaffinity.
- Kurlat Ares, S. (2012) *La ciencia ficción en América Latina: entre mitología experimental y lo que vendrá* en Revista Iberoamericana, Vol. LXXVIII, Núms. 238-239, Enero-Junio 2012.
- Stam, R. (2001) *Teorías del cine, una introducción*. Paidós.
- Steimberg, O. (1998) *Proposiciones sobre el género* en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, ATUEL, 1998.
- Vázquez Peña, A. (2020) *Más brutal que la fantasía*, en El Espectador Imaginario Nro 111.
- Vega, K. (2020) *Bacurau, su salvaje lección de antropología la convierte en uno de los estrenos más potentes del año*, Espinof.
- Zimerman, G. (2020) *Crítica de "Bacurau": Fuenteovejuna contra los invasores*, en diario Clarín

Filmografía.

- Cameron, J. (1984) *Terminator*, USA [Película].
- Carpenter, J. (2015) *Night*, USA [Videoclip].
- Kaufman, P. (1978) *Invasion of The Body Snatchers*, USA [Película].

Lucas, G. (1977) StarWars, USA [Película].

MendonçaFilho, K. y Dornelles, J. (2019) Bacurau, Brasil [Película].

Miler, G. (1979), Mad Max, el guerrero de la carretera, USA [Película].

Saba, A. (2012) El limpiador, Perú [Película].

Scott, R. (1979) Alien, USA [Película].

Spielberg, S. (1998) Jurassic Park, USA [Película].

Wachowski, L. y Wachoswki, L. (1999) Matrix, 1999, USA [Película].

Wiener, D. (2020) Brave New World, USA [Película].