

VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del
MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2015.

Tres enfoques cinematográficos de representaciones sociales durante la guerra fría y la carrera espacial.

Guralnik, Gabriel Eduardo.

Cita:

Guralnik, Gabriel Eduardo (2015). *Tres enfoques cinematográficos de representaciones sociales durante la guerra fría y la carrera espacial*. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-015/37>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/epma/6ng>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

TRES ENFOQUES CINEMATOGRAFICOS DE REPRESENTACIONES SOCIALES DURANTE LA GUERRA FRÍA Y LA CARRERA ESPACIAL

Guralnik, Gabriel Eduardo

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

En la relación entre cine y representaciones sociales, la ciencia ficción brinda un valioso aporte, por las múltiples marcas -lingüísticas e icónicas- que, desde la fantasía tecnológica, interpelan al público de la época en que cada obra fue filmada. En este trabajo analizamos ese cruce en tres películas clásicas de ciencia ficción estrenadas durante la primera etapa de la Guerra Fría. El abordaje incluye tres temas, relativos a representaciones sociales de la época, y vinculados entre sí: el agente militar que asegura la paz, la infiltración de otro maligno en el cuerpo social, y la insignificancia del individuo frente a los poderes de la ciencia y frente al universo. El análisis nos permitirá concluir que el espectador, durante ese período histórico, se identifica, en esos escenarios conjeturales, con los problemas y las angustias del momento en el que vive.

Palabras clave

Cine, Representaciones sociales, Historia, Ciencia-ficción

ABSTRACT

THREE CINEMATOGRAPHIC APPROACHES OF SOCIAL REPRESENTATIONS DURING THE COLD WAR AND THE SPACE RACE

In the relationship between cinema and social representations, science fiction gives a valuable income, for the many marks -both linguistic and iconic- that, from the technological fantasy, interpellate the public in terms of the time when each work was filmed. In this work we analyze this crossing in three classic science fiction films released during the first stage of the Cold War. The approach includes three subjects, related to social representation of this time, and interlinked: the militar agent who ensures peace, the infiltration of an evil other in the social body, and the triviality of individual faced with the power of science, and in front of the universe. The analysis will allow us to conclude that the spectator, during this historical period, identifies himself, in those conjectural scenarios, with the problems and concerns of the time he lives.

Key words

Cinema, Social representations, History, Science-fiction

Introducción

Durante la década de 1950, la Guerra Fría que enfrentaba a la URSS y a China contra los EEUU y sus aliados estaba en su apogeo. En 1949, los soviéticos habían detonado su primera bomba atómica, igualando el poder que, en 1945, habían adquirido los estadounidenses. En 1952, ambas superpotencias llegaron a la bomba de hidrógeno. “Generaciones enteras crecieron bajo la amenaza de un conflicto nuclear global que, tal como creían muchos, podía estallar en cualquier momento y arrasarse a la humanidad... No llegó a suceder, pero durante cuarenta años fue una posibilidad cotidiana” (Hobsbawm, 2005:230).

La amenaza nuclear provocaba serias angustias en las poblaciones. Pero no era sólo en ese terreno donde se libraba la Guerra Fría, sino también, y acaso con mayor fuerza, en el campo ideológico. Allí, la amenaza de una destrucción global quedaba reemplazada por la del “burgués capitalista” (en la URSS), o la del “infiltrado comunista” (en los EEUU). Más allá de la propaganda, los medios de comunicación se volvían instrumentos privilegiados con los que apelar a los sentimientos del público, a favor de la propia causa y contra la del otro.

Al ofrecer escenarios conjeturales, donde personajes y situaciones que en la vida cotidiana son imposibles toman cuerpo, el cine de ciencia ficción brinda grandes recursos para estos movimientos de identificación con lo propio y de oposición frente a lo otro. Permite acercar lo parcialmente desconocido, y ajeno, a lo conocido, de modo tal que “...los individuos pueden recrear su realidad cotidiana y ordenar los acontecimientos en un mundo de referencias familiares... *transformar algo que no es familiar en algo conocido y familiar*”, permitiendo a las personas “...habitar un mundo de representaciones familiares de forma que evitemos sentirnos emocionalmente perturbados por lo desconocido” (Alvaro y Garrido, 2003:400-401).

En este trabajo analizaremos tres películas de ese período. En “El día que paralizaron la Tierra” (Wise, 1951) acecha el fantasma de combinar el poderío nuclear con la carrera espacial que también se aceleraba en esa época. En “La invasión de los usurpadores de cuerpos” (Siegel, 1956) la amenaza viene del espacio, pero no es difícil identificar a los invasores con la infiltración comunista y la paranoia que esta supuesta infiltración provoca. “El increíble hombre menguante” (Arnold, 1957), tal vez la más filosófica de las tres, pone el acento en el peso cada vez menor que parece tener el sujeto individual, frente a un universo que se vuelve mayor cada día para el público. Pero sigue sosteniendo los temores de la Guerra Fría, al adjudicar los males de Scott Carey al difuso efecto de una nube radioactiva.

En otros trabajos hemos tomado la clasificación del género ciencia ficción que ofrece Javier Lorca en su “Historia de la ciencia ficción” (Lorca, 2010:15-22). En términos sintéticos, se habla de tres generaciones, no tanto sucesivas como acumulativas, definidas por la

situación relativa que, en los discursos literarios del género, ocupan el hombre, la máquina y el entorno. La primera generación se denomina *orden centrífugo*: las creaciones de la tecnología humana permiten una extensión, un incremento y una prolongación de las facultades y alcances humanos. La segunda, llamada *orden orbital*, describe la relación entre el ser humano y el artefacto autónomo que imita al cuerpo y a la mente: en síntesis, el *robot*, y todas sus variantes. La tercera, conocida como *centrípeto*, problematiza la interiorización de la máquina en el cuerpo, el bio-implante que modifica las facultades, sea en forma real o virtual. “En su conjunto, los tres órdenes escriben el relato de las relaciones del hombre, la tecnología y el ambiente” (Lorca, 2010:15).

Recordemos, por último, la importancia de la verosimilitud en estos relatos, como es preocupación habitual en la ciencia ficción. Una verosimilitud que no se vincula a la ciencia ni a la tecnología -de otro modo no sería ciencia ficción- sino al modo de presentar la narración, que “...tiene que estar expuesta de un modo convincente, como si fuese una hipótesis científica, o por lo menos congruente con el saber científico” (Capanna, 1990:17). Junto a (casi siempre, aunque hay excepciones) la variable tecnológica, ya que el género de *cf* requiere, en su relato, el protagonismo de una o más tecnologías que, en el momento en que se narra la historia, aún no existan (Abraham, 2005:21).

Marco histórico

El período de las dos guerras mundiales (1914-48 y 1939-45), que Hobsbawm caracteriza como “la era de las catástrofes” (Hobsbawm, 2005:29-225), dejó en casi todas las poblaciones del planeta la sensación de que una nueva y más devastadora guerra estaba en camino. Así, “...la guerra fría se basaba en la creencia occidental, absurda vista desde el presente pero muy lógica tras el fin de la segunda guerra mundial, de que la era de las catástrofes no se había acabado en modo alguno” (Hobsbawm, 2005:234). Después de la derrota del Eje, en los EEUU se apresuró la conversión de la imagen del Stalin, de un bondadoso “tío” aliado en la guerra en un criminal tiránico, apenas un poco menos cruel que Hitler. Muerto el dictador georgiano en 1953, la imagen persistió en cabeza de sus sucesores, que, sin embargo, comenzaban ya el intento de disminuir la brutalidad del régimen soviético: “Aunque externamente se mostraba lealtad a la memoria de Stalin, en realidad se estaba empezando a reconsiderar su política” (Service, 2010:314).

Pese a su política agresiva en Europa Oriental, los soviéticos, agotados por la guerra y con muchos menos recursos que los occidentales, distaban mucho de la imagen de potencia dispuesta a atacar en cualquier momento. “La Unión Soviética... no podía convertirse en un competidor serio por el poder mundial pese a los ataques de la prensa que la describían como estado agresor y destructor de las libertades democráticas en los países que ocupara como consecuencia de la guerra. En realidad estaba a la defensiva frente al poderío norteamericano; pero... la brutalidad del estalinismo y la grisalla intelectual de una ideología... reducida a un catecismo, no podían servir sino para confirmar la propaganda norteamericana” (Lacolla, 2008:208). Esto pareció confirmado cuando, en 1950, los soviéticos (y mucho más sus aliados chinos) proveyeron armas y apoyo táctico a Corea del Norte, en su invasión de Corea del Sur (los chinos, de hecho, enviaron directamente tropas).

Si bien la guerra nuclear no terminaba de declararse, la Revolución China (1949), la citada intervención comunista en Corea y la adquisición, por parte soviética, de tecnología nuclear, profundizaron los temores. Diversas acusaciones de espionaje, casi siempre sin fundamento, acentuaron en los EEUU la idea de que, si no ganaban por

las armas, los soviéticos ganarían por la conversión a su causa de un difuso colectivo, vagamente identificado como “los infiltrados”. Se configuraban, así, los ingredientes necesarios para una paranoia basada, en parte, en hechos reales. La segunda guerra mundial había mostrado hasta dónde podía llegar una agresión armada. La Revolución China mostraba hasta dónde podía llegar la penetración comunista, que había pasado de ningún habitante bajo su gobierno antes de 1917, a una de cada tres personas en el mundo en 1949. No es extraño, entonces, que entre los temas vinculados a representaciones sociales de la época estén, en el mundo occidental, tan presentes la amenaza nuclear y la infiltración ideológica. Y no es extraño, tampoco, que la ciencia y la tecnología ocuparan un lugar preponderante en las esperanzas y en los temores. “La guerra, y sólo la guerra, otorgaría a la ciencia y la tecnología -nuclear, espacial y generada por ordenador- los recursos y la estructura de apoyo que impulsó ambas disciplinas hasta entrar en la segunda mitad del siglo” (Hobsbawm, 2013:175). Junto a la Guerra Fría, la Carrera Espacial era otro de los legados de la segunda guerra. En abierta competencia, la URSS y los EEUU trabajaron para poner en órbita el primer satélite de la historia (1957) y, enseguida, para enviar al primer hombre al espacio (1961). Esos esfuerzos eran bien conocidos por el público, informado por los medios de comunicación. Y formaban parte, ya, de sus representaciones sociales, que, en definitiva, “equivalen en nuestra sociedad a los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales. Puede afirmarse, incluso, que son la versión contemporánea del sentido común” (Moscovici, 1981:181).

En la formación de núcleo figurativo, concomitante a la objetivación, “Hiroshima y Nagasaki constituyeron un curso acelerado de física nuclear para la mayoría de la humanidad. Para ella resultaba vital adquirir una representación del mundo que integrara la fisión del átomo y el hongo atómico se ha convertido en el ícono por excelencia de la era nuclear” (Farr, 1985:505). De igual modo, los cohetes espaciales, filmados y retransmitidos, eran la representación de una salida inminente a la vastedad infinita del espacio.

Los temores y las conjeturas vinculados a estas representaciones estaban, a comienzos de la década de 1950, maduros como para transmitir a un público ávido historias e imágenes que dieran cuenta de la situación. El escenario conjetural de la ciencia ficción resultó ideal para viabilizar estas historias y estas imágenes. “La segunda guerra mundial fundió decisiones políticas y científicas y convirtió la ciencia ficción en realidad; una realidad, a veces, de pesadilla” (Hobsbawm, 2013:175). Y los campos de batalla de esa guerra fueron muchas veces más allá de los más delirantes relatos de ciencia ficción.

El día que paralizaron a la Unión Soviética

Una mañana cualquiera, aterriza en Washington un plato volador. Su tripulante, Klaatu, dice traer un mensaje para todas las naciones del mundo. Y dice venir en paz, y con buena voluntad. Así comienza “El día que paralizaron la Tierra” (Wise, 1951). ¿Por qué en Washington, y no en otra ciudad? Porque nadie le prestaría atención, se sugiere, si no comenzara por los EEUU. “Por lo menos desde la presidencia de Thomas Jefferson, los líderes estadounidenses han sido conscientes de la posición global de su nación y constantemente han procurado expandir su poderío comercial y cultural” (Bender, 2011:224). Ese poderío estaba, en 1951, extendido al máximo. Wise no es el único que lo explicita. En “La guerra de los mundos” (Haskin, 1953), adaptación de la novela homónima de H.G.Wells, la única ciudad que los perversos marcianos no atacan es, también, Washington. La capital invicta de los EEUU, única que quedará en

pie cuando esa invasión termine.

El mensaje que, finalmente, Klaatu transmite a un grupo de científicos (pues con los políticos no pudo ponerse de acuerdo), es a la vez amenazante y esperanzador. Si los humanos, que adquirieron tecnología nuclear, llevan sus “infantiles disputas” al espacio, serán destruidos. Para confirmar el aserto, cuenta con Gort, un robot-gendarme capaz de destruir todo un planeta, que patrullará la Tierra para asegurarse de que los conflictos no salgan de aquí. En una exhortación final, Klaatu exclama: “¡Unanse a nosotros, o enfrenten su destrucción!”. Ya no es, entonces, la exigencia de que la Tierra no lleve sus disputas al espacio. La Tierra tiene que “unirse a ellos”. ¿Quiénes son, entonces, “ellos”, que predicán la paz, pueden destruir a cualquiera, y exigen que el resto se les una? En ese momento de la historia, no hay duda de que hay un país que cumple con esos requisitos. Y no es, precisamente, la Unión Soviética. La amenaza de Klaatu no apunta, finalmente, a Washington, que es la ciudad que eligió para dar su mensaje de “paz y buena voluntad”. Cuando asegura que aliarse con él no significa renunciar a ninguna libertad, excepto a la de actuar irresponsablemente, se ve en primer plano a un oficial soviético que asistió a la reunión. El mensaje no puede ser más claro.

Invasores espaciales del Frente Oriental

La Carrera Espacial y la carrera por el poderío nuclear fueron de la mano. En los EEUU, esta última se vinculó, ciertamente, con “...la exigencia esquizoide por parte de políticos necesitados de votos de que se instrumentara una política que hiciera retroceder la ‘agresión comunista’ y, a la vez, ahorrarse dinero y perturbase lo menos posible la tranquilidad de los norteamericanos [que] comprometió a Washington, y también a sus demás aliados...”, a una estrategia de bombas atómicas en lugar de tropas” (Hobsbawm, 2005:239). Frente a un enemigo considerado implacable, se forjaba una respuesta también implacable: “La URSS poseía el material humano, la ideología y la tecnología necesarias para amenazar el corazón del continente europeo, ante lo cual Estados Unidos dejó claro que, si algún estado de la OTAN era objeto de un ataque, respondería con armamento nuclear” (Service, 2010:331).

Pero los soviéticos tenían, según los estrategas occidentales (que los medios reproducían casi en tiempo real), otros recursos para vencer. Uno de ellos era la infiltración. ¿Y cómo podían infiltrar a la población? Desde el espacio, donde estaban, ciertamente, más adelantados que los norteamericanos. La idea de que los soviéticos intentarían conquistar a los EEUU, por la guerra o por la infiltración, se había vuelto hegemónica. Y “...los imaginarios hegemónicos trascienden diversos campos de la cultura... producción literaria y formación social [y] se vinculan por un sistema de lazos y correspondencias” (Lorca, 2010:14).

A ese imaginario apela “La invasión de los usurpadores de cuerpos” (Siegel, 1956). Desde el espacio llegan unas semillas. Cuando germinan, se vuelven gitantescas vainas grises, que pueden copiar en forma exacta cualquier forma de vida. Se instalan al principio en el pueblo de Santa Mira, donde comienzan a reemplazar a todos los habitantes. Las personas reemplazadas desaparecen, y en su lugar queda una réplica exacta, con los mismos recuerdos, pero sin sentimientos. Un invisible lazo de comunidad vincula a todos los usurpadores. Y no tienen otro objetivo que el de suprimir a los humanos, y sobrevivir. “Amor, deseo, ambición, fe. Sin ellos, la vida es mucho más simple”, le dice el doble del psiquiatra Daniel Kaufman (que ya fue usurpado) al doctor Miles Benell, el único que resiste, junto a su novia, la invasión. La película sigue, en muchos aspectos, a *film noir* (cine negro norteamericano), y Miles Benell es un poco detective,

un poco *cowboy* que lucha en solitario. Por supuesto, el paralelismo es sólo formal. “A diferencia del filme de *gangsters*, que halagara el sensacionalismo popular durante los años ’30, en la serie negra no hay bandos claramente definidos” (Lacolla, 2008:199). En esta película, sí. Pero hay otro aspecto en el que la obra se inscribe en el cine negro. “La significación plena de la serie negra no hay que buscarla solamente en su aportación al realismo. También es expresiva de una difusa angustia que no haría más que crecer en el mundo contemporáneo” (Lacolla, 2008:200). El espectador acompaña a Benell en su angustia, que es la angustia de quienes creen que terminarán viviendo en un régimen donde hasta la novia (que finalmente es reemplazada por un usurpador) lo puede denunciar. Como una brillante inspiración, en la historia (creada originalmente como cómic por Daniel Mainwaining) las víctimas no son usurpadas hasta que se duermen, clara alegoría de la distracción. No hay que distraerse (dormirse), pues los usurpadores están entre nosotros, y nos convertirán en seres privados de sentimientos, bajo una sociedad donde todos seremos iguales. Aquí está más clara que nunca la vinculación entre aquello que narra el film y los temas vinculados a las representaciones sociales de la época. Las representaciones sociales son, en nuestro tiempo, parte del “sentido común” de las sociedades. Las experiencias, las informaciones, la comunicación social, producen, en cada sujeto, un proceso de objetivización: así, son “...objeto de una selección en función de criterios culturales... [y] normativos... Estas informaciones... son apropiadas por el público que, al proyectarlas como hechos de su propio universo, consigue dominarlas” (Jodelet, 1986:482). Como corresponde, a final el espectador logra dominar su angustia, cuando Benell consigue, más por azar que por mérito propio, que desde un hospital, fuera de Santa Mira, llamen de urgencia al FBI. El mundo occidental podrá dormir tranquilo de nuevo: los invasores del espacio, que sin duda fueron enviados desde el Este, no están vencidos, pero el FBI se ocupará de combatirlos.

El ser humano se vuelve cada vez más pequeño

En 1945 se relevó, con toda crudeza, una realidad científica cuyo núcleo figurativo tomó en parte la forma de un hongo atómico, y en parte la forma de distintas desfiguraciones del cuerpo, que podía volverse más monstruoso que en un relato mítico: la radioactividad. Con pocos años de diferencia, la carrera espacial confrontó al público con un universo compuesto de años-luz, infinitas estrellas y planetas, y una sensación de progresiva insignificancia frente a lo inabordable del cosmos. Distintos núcleos figurativos vinieron a ocupar el lugar de lo que, para los astrónomos, ya era una realidad desde mucho antes.

Todo proceso de creación de un núcleo figurativo (por objetivación) tiene como correlato un proceso de anclaje, que produce “la *integración cognitiva* del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente... y las transformaciones derivadas de este sistema...”. Como regla general, ambos procesos -objetivación y anclaje- articulan, en una relación dialéctica, “las tres funciones básicas de la representación: función cognitiva de integración de la novedad, función de interpretación de la realidad y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales” (Jodelet, 1986:485-86). ¿Cómo integrar la novedad de un fenómeno que produce terribles mutaciones? ¿Cómo interpretar la realidad de un universo que, para el observador común, crece infinitamente? ¿Cómo orientar las conductas y las relaciones sociales desde un individualismo que parece cada vez menos relevante?

El gran escritor norteamericano Richard Matheson (1926-2013) -famoso por su novela “Soy Leyenda”, llevada al cine dos veces

(Ragona, 1964; Lawrence, 2007)- se propuso dar una respuesta a estos interrogantes. Su novela llegó al cine como “El increíble hombre menguante” (Arnold, 1957). El protagonista, Scott Carey, se ve envuelto en una extraña nube durante un paseo en barco. Unos meses después, durante una fumigación en su barrio, queda expuesto brevemente a un insecticida. La concurrencia de esos dos factores (deducimos) provoca en él un inédito fenómeno: su tamaño se va reduciendo. La medicina intenta, sin éxito, detener el encogimiento. Inexorablemente, Carey se vuelve primero un hombre bajo (al principio mide 1,83 m), después un enano, más tarde un hombre del tamaño de un ratón, y después un hombre que no supera el tamaño de un insecto.

“El mundo de lo científico se encuentra tan alejado de lo cotidiano que resulta totalmente extraño para el profano. Este último sólo puede tener acceso a este mundo si sus conceptos claves, expresados en símbolos y ecuaciones matemáticas, son traducidos a términos familiares” (Farr, 1985:505). Esta reflexión es válida en el caso de la película. La radioactividad toma la forma (propicia al núcleo figurativo) de una nube. La mutación se “visualiza” como encogimiento, y se atribuye a la combinación de la radioactividad y el insecticida. Carey vive primero recluido en su casa y luego con un grupo de enanos, hasta que regresa al hogar y ocupa una casa de muñecas. Desde esa nueva residencia, tiraniza a su mujer, que intenta cuidarlo. El gato doméstico intenta cazarlo como a una rata, y Carey cae en un costurero del sótano. Abandonado, termina combatiendo épicamente contra una araña más grande que él. Reducido a menos que un insecto pequeño, sale por última vez al jardín. Sabe que pronto no será mayor que un microorganismo. Pero mira el cielo, y recuerda el *cogito*. Y piensa en Dios, para quien hasta lo más pequeño es importante. La alusión a Dios es fundamental, ya que, “... intelectualmente, la teología ha renunciado casi por entero a desafiar a la ciencia en su propio terreno y ha centrado sus argumentos en pergeñar teorías que hagan que los resultados consolidados de la ciencia contemporánea resulten compatibles, de algún modo, con la divinidad” (Hobsbawm, 2013:204). Aquí la ciencia fracasa, y Dios vuela a manifestarse con toda potencia en la fe de Carey.

La imagen final es, sugestivamente, la Vía Láctea. Lo mínimo se identifica con lo máximo. “Para Dios no hay cero”, reflexiona Carey. Y esto reafirma su individualidad. “No cabe duda de que el sentido que damos a la noción de ‘individuo’... proviene en gran parte de una ‘representación colectiva’ de la experiencia de los europeos y norteamericanos durante el siglo XIX” (Farr, 1985:506). Y es precisamente contra la disolución de esa individualidad contra la que Carey (y Matheson) se rebela. La moraleja es clara: el universo se volvió gigantesco, la ciencia se volvió inmanejable: lo único que queda, en la fábula, es el individuo, y su sensación de individualidad. Aquello que hace a su existencia como algo diferenciado del resto. El espectador descansa, en la tranquilidad de que ni la ciencia ni el infinito pueden sustraerlo de la certeza que le da existir como un ser diferenciado del resto.

Conclusiones

Desde un punto de vista crítico, no puede negarse que el cine desempeña un rol “...comparable al que tuvieron la invención del microscopio y del telescopio: la revelación de un aspecto de la realidad hasta ese momento desconocido” (Chateau, 2009:81). Pero desde el punto de vista psicosocial, ese aspecto, aún cuando sea técnicamente desconocido, se transformó en conocido a través de los procesos de objetivación y anclaje. “Debemos extraer de la masa considerable de índices de una situación social y de su tem-

poralidad aquellos índices que adquieren la forma de trazos lingüísticos, archivos y, sobre todo, ‘paquetes’ de discurso. Examinarlos atentamente permitirá que alguna luz sea lanzada, de un lado, sobre lo que repiten permanentemente -el problema de la reducción semántica- y, de otro, sobre lo que los motiva y fundamenta -el problema de aquellas ‘ideas’ que de algún modo poseen el *status* de axiomas o principios organizativos en determinado momento histórico, para cierto tipo de objeto o situación” (Moscovici, 2004:2). Los índices que nos brindan los tres ejemplos analizados (y que podrían ampliarse considerablemente en un trabajo de mayor extensión) permiten rastrear esas “ideas-axiomas” de las que habla Moscovici. Para el gran director y teórico francés Alexandre Astruc, “el filme es un teorema, el lugar de una lógica implacable e, incluso, de una dialéctica... es un deslizamiento del modelo filosófico discursivo hacia la forma fílmica narrativa” (Chateau, 2009:18). Esto, que se ve sin velos en “El increíble hombre menguante”, también se verifica en las otras dos películas abordadas. El modelo subyacente a “La invasión de los usurpadores de cuerpos” (o uno de los modelos) es el individualismo. El que subyace a “El día que paralizaron la Tierra” es el pragmatismo. Se trata, todos los casos, de una respuesta del combinado literario-cinematográfico a los problemas concretos que vive el espectador en ese momento del espacio-tiempo, y de una incursión en las implicaciones filosóficas de llevar esos problemas al extremo. Verificamos, una vez más, que la ciencia ficción, pretendiendo escenarios conjeturales que no existen en la realidad, no hace más que interpelar a la compleja trama de representaciones sociales del tiempo en que es escrita o filmada.

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, C. (2005): “Borges y la ciencia ficción”. Buenos Aires: Quadrata.
- Alvaro, J.L. y Garrido, A. (2003): “Psicología Social. Perspectivas sociológicas y psicológicas”. Madrid: McGraw Hill.
- Arnold, J. (1957): “El increíble hombre menguante”. Universal City: Universal International Pictures. Título original: “The incredible shrinking man”.
- Bender, T. (2011): “Historia de los Estados Unidos”. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Capanna, P. (1990): “Estudio Preliminar”. En Capanna, P. (comp.): “Ciencia Ficción Argentina. Antología de cuentos”. Buenos Aires: Aude.
- Chateau, D. (2009): “Cine y Filosofía”. Buenos Aires: Colihue.
- Farr, R.M.: “Las representaciones sociales”. En: S.Moscovici et.al., “Psicología Social. Pensamiento y vida social. Psicología y problemas sociales”. Barcelona: Paidós. Capítulo 14.
- Haskin, B. (1953): “La guerra de los mundos”. Pasadena: Paramount Pictures. Título original: “The War of the Worlds”.
- Hobsbawm, E. (2005): “Historia del Siglo XX”. Buenos Aires: Crítica.
- Hobsbawm, E. (2013): “Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX”. Barcelona: Crítica.
- Imdb: The International Movie Data Base. www.imdb.com. Consultada el 11 de junio de 2015.
- Jodelet, D. (1986): “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”. En Moscovici, S. (comp.): “Psicología social”. Barcelona: Paidós.
- Lacolla, E. (2008): “El cine en su época. Una historia política del filme”. Córdoba: Comunicarte.
- Lawrence, F. (2007): “Soy Leyenda”. Nueva York. Warner Bros. Título original: “I am Legend”.
- Lorca, J. (2010): “Historia de la ciencia ficción”. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Moscovici, S. (1981): Psicología de las Minorías Activas. Madrid: Morata.
- Moscovici, S. (2004): “O conceito de Themata”. En: “Representações Sociais. Investigações em em psicologia social: Ed.Vozes (pp.215-250).
- Moscovici, S.y Vignaux, G. (2003): “El concepto de themata”. En Moscovici, S. (comp.): “Representações sociais”. Petrópolis: Vozes. Traducción de la Cátedra de Psicología Social, Facultad de Psicología, UBA.
- Ragona, U. (1964): “El último hombre sobre la Tierra”. Roma: Produzioni La Regina. Título original: “The last man on Earth”.
- Service, R. (2010): “Historia de Rusia en el siglo XX”. Barcelona: Crítica.
- Siegel, D. (1956): “La invasión de los usurpadores de cuerpos”. Los Angeles: Walter Wanger Productions. Título original: “Invasion of the Body Snatchers”.
- Torre, J.C. y De Riz, L. (2001): “Historia de la Argentina”. Barcelona: Crítica.
- Wise, R. (1951): “El día que paralizaron la Tierra”. Los Angeles: Twentieth Century Fox”. Título original: “The day the Earth stood still”.