

El cine de ciencia ficción como reflejo de la paranoia anticomunista de la sociedad estadounidense en la década de los años 50. Especial referencia a la figura del invasor infiltrado.

**Science Fiction films as a mirror of american society in the 1950's.
Special reference to the role of infiltrated invader**

José Roberto Vila Oblitas

Vanesa F. Guzmán Parra

Universidad de Málaga

Resumen

Durante el periodo de la guerra fría existió una corriente anticomunista en el seno de los Estados Unidos. El presente trabajo trata de comprobar cómo dentro de producciones sin intención propagandística y sin aspiración alguna a mostrar la realidad, se pueden encontrar elementos que reflejan la psicología de la época. Para el estudio, hemos confeccionado una base de datos a partir del listado de las 105 películas de este género según la catalogación del American Film Institute, producidas en Estados Unidos entre 1950 y 1959. Adicionalmente se ha realizado una contextualización histórica y un análisis descriptivo analizando la figura del enemigo infiltrado.

Palabras clave

Ciencia ficción, Guerra fría, cine americano, enemigo infiltrado, paranoia anticomunista, década de los 50.

Abstract.

There was a strong current of anticomunism-cinema during the cold war period in the United States. This article tries to demonstrate how productions without propagandistic or documentary intentions are able to show the psychology of this period of time. This paper examines fantastic films over the 1950-1960 time period according to the American Film Institute's list. We have compiled a database of 105 films focused on fantastic field in order to perform an in-depth analysis of the main paradigmatic films of this time period after contextualizing their environment. This is followed by the analysis of the generic archetypes that characters represented in science fiction films of that decade.

Keywords: Science Fiction, Cold War, American cinema.

1. Introducción

En el periodo 1940-1945, coincidiendo con la guerra, se consolida la cinematografía norteamericana y las grandes empresas productoras. Paralelamente el comienzo de la paranoia anticomunista en los Estados Unidos podría situarse en 1940 cuando se promulga la ley Hatch que permite que los funcionarios públicos pertenecientes a partidos políticos antisistema sean despedidos, esta medida pretendía sobre todo purgar de comunistas el funcionariado. Ese mismo año se provoca un gran escándalo al descubrirse que el FBI estaba investigando a Eleanor Roosevelt por considerarla posible antiamericana (Sainz,1996: 133).

Esta tendencia se acentúa cuando en 1946 los republicanos logran la mayoría absoluta en el Congreso, provocando que Truman inicie una limpieza de comunistas dentro de las filas del partido demócrata, creando comisiones para estudiar la lealtad de los funcionarios estatales. En 1947 la doctrina Truman supone reconocer que existe un enfrentamiento abierto contra el movimiento comunista (Álvarez, 1987: 122). Con la división en órbitas procurada por el Plan Marshall, el antagonismo económico e ideológico queda configurado por teorías como la de Geoge F. Kennan que propugnaba impedir la propagación del comunismo o la Doctrina Truman, que desatan la histeria anticomunista de los años del McCarthy y su *Caza de brujas* en el mundo del espectáculo hollywoodiense (Guerra, 1997: 278)

El Comité de Actividades Antiamericas creó un ambiente hostil y promovió la producción de películas anticomunistas, pero también censuró las muestras claras de temor soviético y paranoia, para intentar mostrar una nación fuerte y el patriotismo americano. Como consecuencia, algunos cineastas americanos se refugiaron en un género más pequeño y menos objetivo en el que lo fantástico aporta libertad y como consecuencia indirectamente reflejan los aspectos de la realidad de su tiempo tales como la paranoia, la incertidumbre o el temor. Si bien la relación de la ciencia ficción con la representación de la sociedad norteamericana ha sido señalada por diversos autores (Bassa y Freixas, 1993, Hendershot 1998, Noonan 2003, Costa 1997, Telotte 2001) nuestro estudio propone comprobar esta relación de un modo empírico con el análisis del total de la producción de cinematográfica de este género durante la década de los 50.

2. Metodología

El cine por su poderosa influencia como industria cultural masiva es el medio elegido por muchos pedagogos y estudiosos como revelador ideológico de la impronta de una sociedad (Delponti, 2007). Sin embargo, para indagar en la base filosófica de una película debemos interrogarnos sobre diversos aspectos como el contexto histórico de la misma, los efectos que provoca y las polémicas que se suscitan alrededor de ella, por ello la metodología que seguiremos para el presente estudio consistirá en analizar en primer lugar el contexto histórico en el que se producen estas películas, incidiendo especialmente en la caza de brujas que instauró en 1947 el Comité de Actividades Antiamericanas. Después analizaremos el género en el que están encuadradas dichas películas, su evolución en esa década y las características que las particularizan como describiremos a continuación.

La hipótesis de partida de este trabajo es que en el cine de ciencia ficción americano durante la década de los años 50 está presente la paranoia anticomunista y conspiratoria que convulsionó a los Estados Unidos en esta década. Para contrastar dicha hipótesis, a partir de los listados proporcionados por el American Film Institute (AFI), hemos analizado la evolución de las películas de ciencia ficción en Estados Unidos frente a las de otros países y hemos confeccionado una base de datos a partir del listado de las 105 películas de este género según la catalogación del AFI, producidas en Estados Unidos entre 1950 y 1959. El tratamiento de los datos obtenidos tras el visionado y análisis de dichas 105 películas provee información de las 20 variables analizadas para caracterizar las particulares de el cine de ciencia ficción de esta década.

Adicionalmente al análisis empírico cuantitativo, se ha realizado una contextualización histórica y una contextualización genérica para finalmente ofrecer un análisis descriptivo centrado en la figura del enemigo infiltrado que aparecen representados en gran parte de las películas de ciencia ficción de esa década, centrándonos para ello en el caso en tres películas significativas de este subgénero: *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatcher*, 1956) de Don Siegel, *Invasores de Marte* (*Invaders from Mars*, 1953) de William Cameron Menzie, y *El pueblo de los malditos* (*Village of Damned*, 1960) de Wolf Rilla.

3. Contexto histórico: especial referencia a la caza de brujas

Siguiendo la cronología indicada por Gubern (Gubern, 1987: 57-58) en marzo de 1947 la Comisión de Actividades Antiamericanas comienza una investigación sobre la infiltración comunista en el cine, con el apoyo de los elementos más conservadores de la propia industria, contando con la ayuda de grandes dirigentes de estudios que como Jack L. Warner tenían problemas con los sindicatos. Así se elabora una lista de sospechosos de comunismo y, en septiembre de 1947 se envían 41 citaciones para comparecer ante el Comité de Actividades Antiamericanas, de los citados 19 decidieron oponerse al comité. Esto provocó la creación de un comité de apoyo a los inculpinados que se denominó Comité de la Primera Enmienda, que fue acusado de pro-comunista por el fiscal general. En octubre declararon Jack Warner, Louis B. Mayer y otros testigos voluntarios como Sam Wood, Robert Taylor, Ronald Reagan, y Gary Cooper. Estos testigos inculpinan a gran cantidad de profesionales del mundo del cine que por culpa de esta purga ven sus puestos de trabajo en peligro, o que directamente son despedidos sin posibilidad de volver a trabajar en la industria.

El Comité de la Primera Enmienda, cuyos principales componentes fueron denominados los 10 de Hollywood por la prensa, se desmorona cuando Humphrey Bogart se ve obligado a abandonarlo por la presión de los estudios, provocando que desaparezca todo sistema de oposición a las listas negras y a los despidos indiscriminados. También hay que destacar que entre los delatores hubo gente que en principio era progresista, pero que luego fueron cediendo a las presiones tanto de los estudios como del gobierno. Es especialmente importante el caso de Elia Kazan, ya que en su tiempo representaba la imagen del Hollywood más liberal, y que luego intentó justificar su actitud con su película *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, 1954) donde hacía una apología de la delación. Arthur Miller fue de los pocos que denunció públicamente a Kazan y a la figura de los delatores.

En 1949 Truman anuncia que la URSS ha hecho estallar su primera bomba atómica, desatándose una histeria antisoviética en todo el país que con la ayuda de la prensa más conservadora, creó un ambiente de paranoia sobre el espionaje soviético y el posible robo de secretos nucleares. Ese mismo año condenan al diplomático Alger Hiss por espionaje y comunismo a cinco años de cárcel en un proceso bastante dudoso y al año siguiente comienza la guerra de Corea que durará hasta 1953 generando un clima más

hostil todavía dentro del entorno norteamericano.

En 1951 la Legión americana, una organización de carácter ultraconservador, protesta por considerar que la purga anticomunista no se ha hecho con suficiente celo, recibiendo el apoyo de otras organizaciones como Catholic War Veterans, también de ideología conservadora, lo que provocó una ampliación de las listas negras, consiguiendo que se generalizará el uso de seudónimos y la proliferación de trabajos no acreditados. Hubo un gran número de profesionales que se refugiaron trabajando en películas de serie B.

En 1953 ejecutan al matrimonio Rosenberg acusándolos de espionaje atómico, en un proceso que desató una ola de rechazo en todo el mundo, provocando que artistas de la talla de Charles Chaplin abandonaran los Estados Unidos, huyendo hacia un exilio europeo lejos del McCartismo (O'Donnell, 2003: 27). Durante este periodo se produjeron una gran cantidad de películas violentamente anticomunistas como *El telón de acero* (*The Iron Curtain*, 1948) de William A. Wellman, *Danubio rojo* (*The Red Danube*, 1949) de George Sydney, *Correo diplomático* (*diplomatic courier*, 1952) de Henry Hathaway, *Pekín* (*Peking Express*, 1951) de William Dieterle, *Manos peligrosas* (*Pickup on South Street*, 1953) de Samuel Fuller, o *Fugitivos del terror rojo* (*Man on a Tightrope*, 1953) de Elia Kazan, por citar tan solo ejemplos que se pueden encuadrar dentro de un cine de calidad con ciertos valores artísticos.

Las listas negras provocaron un clima de desconfianza dentro de la industria de Hollywood donde todos los que trabajaban en ella tenían el riesgo de ser imputados por sus propios compañeros (Marías, 2001: 134-135), este clima de sospecha alimentado por la difamación y los rumores provocó un clima de paranoia dentro del sector. McCarthy elevó el nivel de los acusados cuando intentó acusar al prestigioso general Marshall, y ya en el mandato de Eisenhower, al secretario del ejército. Los métodos de McCarthy terminaron por desacreditarlo y fue destituido en 1954 por Eisenhower, aunque todavía continuó la actividad del Comité durante algunos años aunque con menor ritmo.

4. Descripción del género de ciencia ficción en los años 50

Durante los años 50, coincidiendo con los momentos más tensos de la guerra fría, se

produjo un afianzamiento del género de ciencia ficción, que anteriormente estaba adscrito dentro del género del cine de terror. Ésto se logró gracias a unas películas que conectaron con los miedos más profundos que escondía la sociedad americana de la época (Sobchack, 2001: 117). Durante esta década, la ciencia ficción adquiere entidad propia y nace como género cinematográfico plenamente codificado, con una industria a su servicio que ya no le abandonaría jamás, esto se debió en gran parte a la atmósfera paranoica creada a partir de la guerra fría (Costa, 1997: 133).

Al finalizar la segunda guerra mundial la sociedad americana vivía un momento de bonanza económica, debajo de la cual se escondía un sentimiento generalizado de miedo a no saber qué ocurriría al día siguiente. La producción cinematográfica fue un fiel reflejo de estos sentimientos contrapuestos de fuerza (se sabían primera potencia mundial) y miedo (la URSS y la bomba atómica); pero esto no podía manifestarse en producciones de grandes estudios porque la imagen que vendían al exterior USA era la de un país fuerte, y por ello en el cine más comercial primaba el vender una sensación de normalidad, quizá por eso esta también fue la época dorada del Western, ya que este género venía a simbolizar la grandeza de los Estados Unidos (Telotte, 2001: 32).

Esto provocó que el género de la ciencia ficción abordara, aunque de forma elusiva esta problemática del subconsciente colectivo, por lo que es relevante analizar lo que Casanova (2007) señala como la lógica, violenta y pulsional que rige la economía visual. Bassa y Freixas (1993: 31) exponen que la ciencia ficción, inscrita en el fantástico, comporta una irrupción de lo imaginario en lo real utilizando la ciencia como coartada de la fantasía, provocando la transformación de lo verosímil en un referente tanto eminente como pretendidamente científico que cumplirá, en ambos supuestos, un rol mítico. Esta utilización de la ciencia como coartada para la elaboración de los argumentos de las películas, hace más comprensible el modo en el que películas, que vistas desde un punto de vista actual son del todo inverosímiles, conectaron con la sociedad norteamericana de la época, ya que una invasión a la Tierra o el estallido de un bomba nuclear resultaba en esos años algo improbable pero verosímil.

Freixas y Bassa (1999: 43) exponen que estas películas de bajo presupuesto, casi siempre situadas en la serie B, cuando no en la serie Z, basaban su efectividad en que en esa época la simple mención del átomo o de un enemigo exterior eran capaces de conectar con el subconsciente de toda una nación.

El género fantástico ha sido una válvula de escape de la realidad circundante de forma frecuente en periodos de crisis, pero el caso de los años 50 es especialmente representativo por ser un miedo latente pero no reconocido; por primera vez, la figura de el otro es un conocido/desconocido que presenta abiertamente una diferencia ideológica y política.

El invasor, figura básica para la ciencia-ficción de los años 50, puede en algunos casos transformarse en nosotros, tomando la forma de un terrícola o suplantándonos con lo que el enemigo pasa a estar entre nosotros, constituyendo así un reflejo de las paranoias reinantes en los Estados Unidos en el fuerte clima de miedo a los espías comunistas. Como indican Freixas y Bassa (1999: 45) existen multitud de obras basadas en este planteamiento como es el caso de *El enigma de otro mundo* (*The Thing from Another World, 1951*) de Christian Nyby y Howard Hawks (no acreditado), *Invasores de Marte* (*Invaders from Mars, 1953*) de William Cameron Menzie, *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatcher, 1956*) de Don Siegel, *El emisario de otro mundo* (*Not of this Earth, 1956*) de Roger Corman, *Plan 9 del espacio exterior* (*Plan Nine from Outer Space, 1956*) de Ed Wood, o *Me casé con un monstruo del espacio exterior* (*I married a Monster from Outer Space, 1958*) de Gene Fowler.

Los datos del análisis realizado constatan que Estados Unidos fue pionera en la producción de películas de este género y que fue en la década de los años 50 cuando comenzó a darse un ritmo de producción notable, lo que contribuyó a hacer que se considerara la ciencia ficción como un género, ya que la producción anterior tan solo puede ser considerada como simbólica, tal y como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1. Comparación películas de ciencia ficción producidas en Estados Unidos en relación al total mundial.

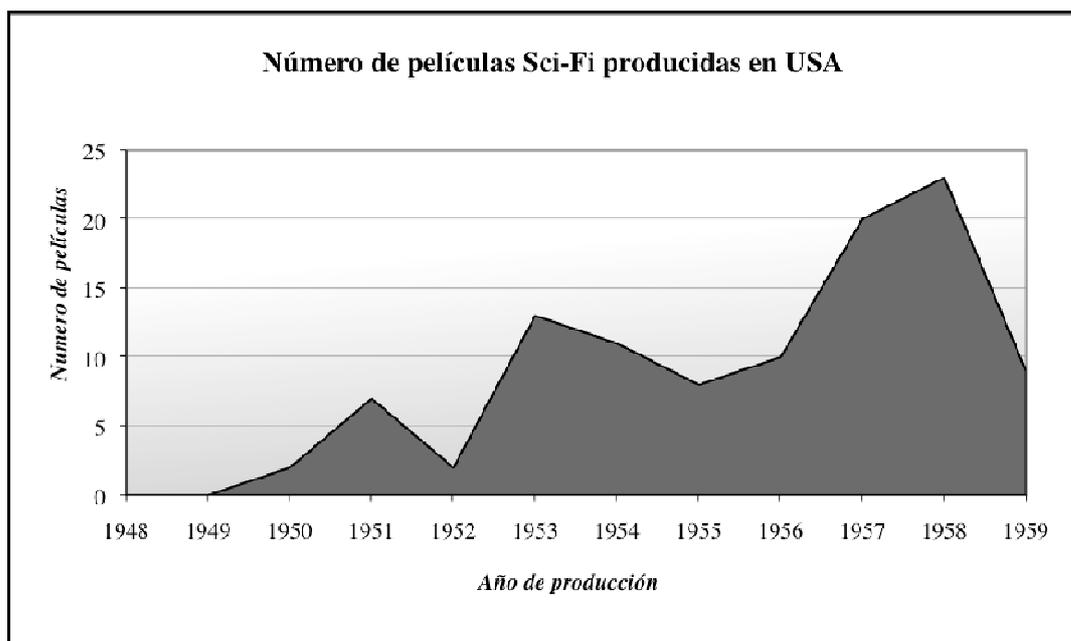
Década	Películas Sci-Fic USA	Películas Sci-Fic del resto del mundo	Total películas Sci- Fic a nivel mundial
1910	1	0	1
1920	1	0	1
1930	12	1	13
1940	5	0	5

1950	105	12	117
1960	71	57	128

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar en la tabla, Estados Unidos es el primer productor mundial de cine de ciencia ficción, desde los propios orígenes de la industria cinematográfica, pero hasta los años 50 su producción es meramente testimonial. En esta tabla, basada en los datos proporcionados por el American Film Institute, se puede determinar que desde un punto de vista cuantitativo es en esta década cuando el género empieza a tener importancia, con una producción de 105 películas. En la década de los 60 esta producción desciende, pero el género ya está asentado y continuará siendo un género cinematográfico productivo hasta la actualidad. Si analizamos el volumen de producción por año dentro de la década objeto de estudio, podemos apreciar el aumento producido a lo largo de la década de los 50, tal y como muestra el Gráfico 1 a continuación, alcanzándose los valores más altos al final de la década objeto de estudio.

Gráfico 1. Películas de ciencia ficción producidas en Estados Unidos en el periodo objeto de estudio.



Fuente: Elaboración propia.

Como puede verse en el Gráfico 1, la producción de películas de ciencia ficción en Estados Unidos va aumentando conforme avanza la década hasta consolidar el género con una producción estable que haría que la industria cinematográfica norteamericana no volviera a abandonar el género. Al comienzo de la década, el éxito comercial de algunas de estas producciones determinaron que la industria apostara por el género provocando que se consolidara. Esta producción ingente de películas de ciencia ficción hizo que algunos realizadores como Roger Corman o Jack Arnold se especializaran en el género.

Además en algunos casos los grandes estudios se atrevieron a la producción de ciencia ficción fuera de los márgenes de la serie B, como es el caso de *Regreso a la Tierra* (*This island earth*, 1955) de la Universal o de *La guerra de los mundos* (*The War of the Worlds*, 1953) de Paramount. En el análisis de las 105 películas de ciencia ficción clasificadas como tales por el American Film Institute nos encontramos con numerosas variables que nos llevan a pensar que las películas de ciencia ficción reflejaban el clima de paranoia en el que estaba inmerso el país. Es significativa la presencia de militares en 88 de las películas analizadas, lo que supone que aparecen en el 84 % de las películas de ciencia ficción producidas en esta década. La tabla 2 muestra algunas de las 20 variables analizadas, de esta forma estudiamos la presencia o no de personas infiltradas, si se trata el tema de la invasión a la Tierra, si hay escenas de pánico colectivo, energía nuclear, amenaza de meteoritos o la presencia y agresividad de los extraterrestres presentes.

Tabla 2. Análisis de variables relacionadas con el clima de paranoia imperante y su evolución en la década estudiada.

Variable	Aparece la variable	Número de películas en cada año										Total de películas
		1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	
Infiltrado	No	2	6	2	12	11	8	8	19	18	6	92
	Sí	0	1	0	1	0	0	2	1	5	3	13
Invasión a la Tierra	No	2	5	1	7	9	6	6	14	16	6	72
	Sí	0	2	1	6	2	2	4	6	7	3	33

Militares	No	0	0	1	1	3	0	3	4	3	2	17
	Sí	2	7	1	12	8	8	7	16	20	7	88
Escenas de pánico colectivo	No	2	5	1	6	8	5	5	8	12	6	58
	Sí	0	2	1	7	3	3	5	12	11	3	47
Energía nuclear	No	2	6	1	10	5	4	5	9	14	4	60
	Sí	0	1	1	3	6	4	5	11	9	5	45
Meteoritos	No	2	5	2	13	11	8	8	17	18	9	93
	Sí	0	2	0	0	0	0	2	3	5	0	12
Extraterrestres buenos	No	2	5	2	12	10	8	9	20	21	6	95
	Sí	0	2	0	1	1	0	1	0	2	3	10
Extraterrestres hostiles	No	1	4	1	6	9	6	5	12	12	4	60
	Sí	1	3	1	7	2	2	5	8	11	5	45

Fuente: Elaboración propia.

Los figura del extraterrestre aparece como un personaje hostil y negativo en 45 películas, mientras que tan sólo aparece como personaje positivo en 10 películas. En 47 de las películas analizadas aparecen escenas de pánico colectivo, con lo que estas escenas vienen a ser una imagen recurrente dentro del género, y evidentemente conectan con el clima de miedo en el que vivía la sociedad norteamericana. Otro tema recurrente es la energía nuclear que aparece en 45 de las películas analizadas, algo del todo coherente con el hecho de que el mundo vivía en un ambiente en que un conflicto nuclear era posible y podía acabar con toda la vida del planeta. Dentro de estos factores es destable el hecho de que en 13 películas se trate el tema del enemigo infiltrado, ya que es bastante sintomático dentro de una sociedad en la que la desconfianza en los demás iba ganando terreno dentro del “american way of life”, provocado por una parte por el miedo a ser invadidos y por otra por el miedo a ser denunciados.

La Tabla 3 representa los resultados obtenidos tras el análisis de otras variables destables en el estudio que vienen a confirmar la creación de unos personajes arquetípicos dentro del género como es el caso del científico que aparece en 102

películas, es decir en el 97% de las películas producidas, o la importancia de los monstruos, ya sean extraterrestres, prehistóricos o creados por la ciencia. Dentro de este último tipo de monstruos que son los más numerosos ya que aparecen en 34 películas es importante destacar que en muchos casos son creados por la energía nuclear.

Tabla 3. Otras variables analizadas y su evolución en la década estudiada.

Variable	Aparece la variable	Número de películas en cada año										Total de películas
		1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	
Comedia	No	2	7	2	11	9	8	10	19	23	7	98
	Sí	0	0	0	2	2	0	0	1	0	2	7
Monstruos extraterrestres	No	2	7	2	13	11	8	10	20	20	8	101
	Sí	0	0	0	0	0	0	0	0	3	1	4
Monstruos creados por científicos	No	2	7	2	9	7	5	5	11	16	7	71
	Sí	0	0	0	4	4	3	5	9	7	2	34
Monstruos prehistóricos	No	2	5	2	12	9	6	9	17	20	8	90
	Sí	0	2	0	1	2	2	1	3	3	1	15
Acción en planeta lejano	No	0	6	1	10	10	6	9	19	18	7	86
	Sí	2	1	1	3	1	2	1	1	5	2	19
Robot	No	2	6	2	13	8	7	7	18	21	8	92
	Sí	0	1	0	0	3	1	3	2	2	1	13
Científico	No	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	3
	Sí	2	7	1	13	10	8	9	20	23	9	102
Viaje en nave espacial	No	0	3	1	10	10	7	8	19	18	7	83
	Sí	2	4	1	3	1	1	2	1	5	2	22
Viaje en el	No	2	6	2	12	11	8	9	19	20	9	98

tiempo	Sí	0	1	0	1	0	0	1	1	3	0	7
---------------	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Fuente: Elaboración propia.

Otras variables a considerar son la importancia de los viajes espaciales, los viajes a planetas lejanos o los robots, que luego conformarían el imaginario de este género con el paso de los años. Dentro del análisis del personaje del científico hemos podido observar cómo a lo largo de la década van aumentando el número de mujeres científicas, futuros estudios podrían centrarse en este tema.

Nos hemos centrado en el estudio de los monstruos prehistóricos, monstruos creados por el hombre, y monstruos extraterrestres por ser las representaciones más frecuentes dentro del género. Hemos diferenciado entre extraterrestres y monstruos extraterrestres, considerando que los extraterrestres son habitantes de otro planeta con inteligencia, tengan la apariencia que tengan, mientras que los monstruos extraterrestres son seres que no piensan (Costa, 1997: 136) como por ejemplo *La bestia de otro planeta (20 million miles to Earth, 1957)*. Los monstruos, sean del tipo que sean, suponen una amenaza, y temor a lo desconocido de forma similar al temor existente ante la amenaza nuclear. En la Tabla 3 se puede apreciar que la comedia tiene poca importancia dentro del género, sin embargo en las décadas siguientes estará presente en infinidad de producciones, una vez está el género totalmente consolidado se podía prestar a la aparición de películas paródicas y autoreferenciales.

5. La figura del invasor infiltrado

Dentro del género de la ciencia ficción de los 50, caracterizado por expresar la paranoia anticomunista y nuclear del pueblo norteamericano, es destacable el subgénero del invasor alienígena infiltrado con cuerpo humano (Hendershot, 1998: 27). En un clima enrarecido marcado por la delación y el miedo provocado por la caza de brujas, la peligrosa idea de que el enemigo podía estar entre nosotros se convirtió en un tema recurrente (Costa, 1997: 135).

La figura del invasor puede aparecer como un infiltrado dentro de la sociedad pero en otros casos esta figura aparece representada de modo más evidente, entonces los alienígenas son seres malignos que vienen a destruirnos. Por ello no tienen

inconveniente en mostrarnos su faz más terrorífica y repulsiva, los ejemplos de esta tendencia son múltiples (Freixas y Bassa, 1999: 46).

Tabla 4. Evolución de la presencia de la figura del infiltrado y sobre invasión a la Tierra.

Años	Películas Sci-Fic USA	Número de películas con infiltrados	Número de películas sobre invasión a la Tierra	Total películas Sci-Fic a nivel mundial
(1910-1919)	1	0	0	1
(1920-1929)	1	0	0	1
(1930-1939)	12	0	0	13
(1940-1949)	5	0	0	5
(1950-1959)	105	13	33	117
(1960-1969)	71	4	9	128

Fuente: Elaboración propia.

La Tabla 4 analiza en primer lugar la figura del invasor infiltrado, mostrándose la evolución de las películas de ciencia ficción norteamericanas durante 6 décadas. Se puede observar que hasta la década de los 50 no se trata el tema de la invasión a la Tierra ni tampoco el tema del enemigo infiltrado, de hecho la producción de ciencia ficción en Estado Unidos en las décadas anteriores a 1950 puede considerarse testimonial. Como ya hemos visto anteriormente el tema de la invasión del planeta Tierra aparece en 33 películas y los extraterrestres infiltrados en 13, con lo que las películas de esta década en las que los extraterrestres atacan directamente sin ningún subterfugio serían 20. Para llevar a cabo un análisis en detalle, hemos seleccionado tres de las películas más representativas del subgénero de invasores infiltrados: *La invasión de los ladrones de cuerpos*, *Invasores de Marte* y *El pueblo de los malditos*.

6. Análisis de películas representativas

6.1. *La invasión de los ladrones de cuerpos.*

La Invasión de los ladrones de cuerpos, rodada en 1956 justo en el momento culminante de la guerra fría, logra captar los temores y fobias de la sociedad de la época. La película plantea un ambiente de paranoia, donde no se puede confiar en nadie, ni tan siquiera en tus vecinos a los que conoces desde hace años, ya que los extraterrestres los han sustituido por unos dobles exactamente iguales. Este hecho deja patente similitudes con el clima político en Estados Unidos donde de repente todo el mundo es sospechoso de ser comunista (Badmington, 2001: 27).

Esta obra es una de las grandes películas del cine de ciencia ficción, pero además de su valor artístico, tiene un gran interés como documento sociológico. En un principio, su productor Walter Wanger planteó el proyecto como un simple film de ciencia ficción sin intencionalidad política alguna, pero nada más estrenarse la crítica apuntó que se trataba de una alegoría contra el comunismo, y que las vainas que sustituyen a los humanos vienen a ser la semilla del comunismo implantándose en la sociedad americana. Por otro lado, el público ajeno a estas disquisiciones teóricas convirtió a la película en un notable éxito comercial, ya que logró de modo inequívoco captar sus inquietudes del momento, convirtiendo a esta obra en todo un símbolo de la época (Sanders, 2008: 14).

El argumento de este film clásico se basa en la premisa de que los seres humanos de una pequeña ciudad son sustituidos por unas vainas alienígenas (enemigo exterior) que tienen exactamente su mismo aspecto físico pero que pierden los sentimientos. Esta deshumanización podría interpretarse como una crítica al igualitarismo por el que aboga el sistema comunista, que según esta premisa haría que el individuo perdiera de modo definitivo toda su personalidad y capacidad pensante a favor de un estado opresor (Mann, 2004: 49-50). La película también es una advertencia al pueblo americano de que el enemigo puede estar dentro, y de cualquiera puede ser un comunista. Nadie, ni tan siquiera nuestros conocidos más directos, estarían libres de sospecha (Hendershot, 1998: 30). Como indica Viganò (1999: 40), existe una corriente crítica que sostiene que el film es en realidad un ataque al McCartismo, y que su pesimista final con el protagonista perseguido por todo el pueblo es una metáfora sobre la caza de brujas. En

este caso las vainas extraterrestres serían la semilla del fascismo en América.

Objetivamente, el hecho de que la película este a favor o en contra del McCartismo no afecta al hecho de que supo captar perfectamente la paranoia reinante en ese momento dentro de la sociedad norteamericana, reflejando de forma muy clara y contundente el ambiente de sospecha y recelo que reinaba dentro de un entorno de gran prosperidad económica y aparente normalidad.

6.2 *Invasores de Marte.*

En *Invasores de Marte* encontramos a un niño que es testigo de la caída de una nave espacial, y cómo a partir de entonces todos los que conoce comienzan a comportarse de un modo extraño, como sus vecinos e incluso sus padres, que están controlados por los extraterrestres malvados que pretenden dominar el mundo.

En esta película la paranoia está presente en todo momento, un niño que es el símbolo de la inocencia, ve cómo todos a su alrededor se comportan de un modo sospechoso y malvado, una situación muy similar a la de la sociedad norteamericana de postguerra que de repente se encontraba con que todo el mundo podía ser un espía comunista infiltrado (Hendershot, 1999: 203). La primera parte de la película es la más interesante para estudiar la representación del enemigo infiltrado, ya que el niño es testigo de cómo se convierten en traidores, primero su padre, luego la policía y finalmente su madre, mostrándose una realización que realza la sensación de pesadilla donde no se puede confiar en nadie. A partir de que una psicóloga y un astrónomo creen al niño y alertan al ejército pasa a ser una película más rutinaria, donde los invasores vuelven a aparecer pero con su forma real, unos seres grotescos de aspecto malvado.

Al final de la película parece que todo había sido un sueño del niño, pero justo antes de terminar el niño ve un platillo volante aterrizando, ofreciendo la sensación de que la sociedad tiene que estar alerta porque aunque la invasión no haya ocurrido podría ocurrir en cualquier momento.

6.3. *El pueblo de los malditos.*

Detallaremos la película *El pueblo de los malditos*, por tratarse de un ejemplo que ilustra perfectamente a la sociedad de la época. Por ser los tiempos de elaboración de una película muy largos, aunque el año de estreno fue 1960, la gestación de la película

se llevó a cabo en la década de los 50. La película podría considerarse como la culminación del género de los enemigos infiltrados en cuanto a que la paranoia haría que llegaran incluso a desconfiar de sus propios hijos, algo que puede apreciarse también en *Mi hijo John* (*My Son John*, 1952) de Leo McCarey, un drama nominado al oscar al mejor guión en 1953 en la que una pareja de americanos normales descubren que su hijo es un espía comunista.

El pueblo de los malditos nos habla de cómo unos alienígenas tratan de apoderarse del mundo dejando embarazadas a las mujeres de unos bebés perfectos que luego cuando crezcan lo controlarán todo con sus poderes. En esta producción se dan todos los elementos característicos de las producciones de esta época: enemigo exterior del cual se conoce su existencia pero no su forma exacta, infiltración del enemigo en nuestras filas (enemigo interior), y por último fenómenos de paranoia e histeria colectiva.

Cómo indica Freixas, la originalidad temática de la película proviene del libro de John Wyndam, ya que esta película destaca enormemente dentro de la filmografía del alemán Wolf Rilla convirtiéndose en una ficción del todo anómala dentro del contexto histórico. La película también podría interpretarse como una alegoría sobre los peligros del nazismo, no en vano los enemigos que quieren dominar el mundo no son otros que unos niños arios perfectos, que acaban siendo vencidos por un científico bastante alejado del ideal de perfección ario.

7. Conclusiones

El cine de ciencia ficción producido en esta época resulta representativo de la sociedad de esa década, especialmente en lo referente a la paranoia y los miedos de la sociedad norteamericana. El análisis de la producción de películas norteamericanas de ciencia ficción de la década nos muestra rasgos que lo indican, por ejemplo, cómo en la mayor parte de las películas aparece el ejército, la temática de la invasión a la tierra es recurrente y tiene una gran importancia, los alienígenas que vienen del espacio suelen ser preferentemente hostiles y en un importante porcentaje de las películas se usa la figura del enemigo infiltrado.

Durante estos años se produce un desfase entre la imagen que se quiere vender al

exterior y lo que ocurre realmente. De cara al resto del mundo, los Estados Unidos venden una imagen de pueblo próspero que no tiene preocupaciones, mientras que en la realidad lo que ocurre es que la colectividad americana es un compendio de miedos y paranoias, provocadas por el estado de gran incertidumbre que despertaba la amenaza de que una guerra nuclear acabara con todo (Melley, 2000: 19).

Esta situación de desfase entre lo que se proyecta al exterior y lo que realmente ocurre, hace que dentro de un género menor como el fantástico, surjan una serie de obras capaces de plasmar la realidad. El cine de ciencia ficción tiene la capacidad de mostrar la paranoia desde todas sus vertientes; por un lado el miedo a una invasión enemiga directa, por otro el ambiente de sospecha que latía en el seno de la sociedad y, por último la preocupación sobre una eventual guerra que podría destruirlo todo. Las propias circunstancias que rodeaban al ámbito cinematográfico provocaban que el único género libre de toda sospecha y presión fuera el fantástico, ya que el resto de la producción estaba bajo la atenta mirada del Comité dirigido por el senador McCarthy, bajo cuya tutela el cine norteamericano debía mostrar su faz más amable y patriótica para dar una buena imagen exterior, destaca la era dorada del western con una producción de 684 westerns entre 1950 y 1959 según los datos del American Film Institute.

El cine fantástico que principalmente iba destinado a los jóvenes estaba fuera de toda sospecha de intencionalidad política, y es amparándose en esta libertad cómo lograba transmitir, en muchos casos de forma muy evidente, el sentir generalizado de la época. Como muestra el análisis de los datos realizado, la producción de películas de ciencia ficción se ralentizó a partir de mediados de los años 60, periodo en el que la sociedad americana comenzó a cuestionarse la guerra fría. Entonces el género tomó en muchos casos un matiz autoreferencial y paródico, como es el caso de las películas de Roger Corman que, consciente de que la simple mención de un enemigo exterior o del peligro nuclear ya no eran suficientes para inspirar miedo, optaría por burlarse del propio género exagerando sus clichés característicos y dotando a sus películas de una estética colorista y psicodélica (NOOMAN, 2003).

Durante los años 60 y 70 las películas de gran presupuesto se ocupan de modo directo de la realidad, con obras como *El mensajero del miedo* (*The manchurian candidate*, 1962) de John Frankenheimer, *El último testigo* (*Paradax view*, 1974) y *Todos los*

hombres del presidente (*All the presidents man*, 1976) de Pakula, o una corriente de películas críticas hacia la guerra del Vietnam con films como *Apocalypse Now* (*Apocalypse Now*, 1998) de Francis Ford Coppola, *El cazador* (*The deer hunter*, 1978) de Michael Cimino, y *MASH* (*MASH*, 1970) de Robert Altman. Volviendo las películas de género fantástico a ser obras apolíticas que concebidas de forma más profunda como es el caso de *2001, una odisea en el espacio* (*2001, A Space Odyssey*, 1968) de Stanley Kubrick, o como simple entretenimiento como *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977) de George Lucas, no pudiendo ser utilizadas para ilustrar la sociedad de su época.

Es por ello que esta aparición de las inquietudes de la sociedad estadounidense en los años 50 obedece a una especie de válvula de escape para esquivar la censura reinante en ese momento histórico. El cine es una forma de expresión con tendencia a ilustrar el momento histórico en el que se han hecho, pudiendo surgir esta tendencia desde el ámbito de las grandes producciones, desde el bajo presupuesto y el cine denuncia, o directamente a través de un género poco sospechoso de ser social y por ello capaz de evitar las posibles actitudes censoras.

Líneas de investigación futuras podrían ir orientados a analizar el reflejo de los cambios sociales de la sociedad norteamericana a través del cine de ciencia ficción. En el cine de ciencia ficción norteamericano de lo años 50 se puede apreciar como poco a poco van apareciendo mujeres en roles de científicas y en general como mujeres que trabajan, mostrando un cierto paralelismo con la sociedad de su época, aunque por otro lado conforme el género evoluciona también tiende a utilizar con mayor profusión la figura de la mujer como reclamo para la película, en multitud de obras basadas en planetas poblados por bellas mujeres.

Estudios futuros podrían por otro lado analizar pormenorizadamente la evolución del género de la ciencia ficción que ha pasado de estar incluido dentro de la serie B, y en algunos casos incluso la Z, a que las producciones de este género sean grandes superproducciones taquilleras, llegándose incluso al caso de que remakes de películas de serie B de los 50 se estrenan con la categoría de gran producción. A partir de los listados proporcionados por el American Film Institute (AFI), hemos podido analizar la evolución de las películas de ciencia ficción en Estados Unidos frente a las de otros países. Con la base de datos confeccionada a partir del listado de las 105 películas de este género, según la catalogación del AFI en dicha década, hemos podido constatar que

variables indicativas del temor, paranoia y sospecha están presentes.

Adicionalmente al análisis empírico cuantitativo, se ha realizado una contextualización histórica, una contextualización genérica, y finalmente un análisis descriptivo centrado en la figura del enemigo infiltrado especialmente característico del contexto social circundante que por primera vez tiene una aparición frecuente en las producciones filmicas. Tras el análisis podemos mostrar que los infiltrados aparecen representados en gran parte de las películas de ciencia ficción de esa década, habiéndose analizado concretamente el caso en tres películas significativas de este subgénero: *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatcher*, 1956) de Don Siegel, *Invasores de Marte* (*Invaders from Mars*, 1953) de William Cameron Menzies, y *El pueblo de los malditos* (*Village of Damned*, 1960) de Wolf Rilla. Este último análisis nos ha servido para mostrar ejemplos de los elementos icónicos y argumentales de algunas películas influidas directamente por el subconciente de la época. De esta forma hemos podido apreciar cómo dentro de producciones sin ninguna intención propagandística y sin aspiración alguna a mostrar la realidad, se pueden encontrar elementos que reflejan la psicología de la época.

8. Bibliografía.

ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, J. T. (1987). *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX*, Barcelona: Ariel.

BADMINGTON, N. (2001). Pod almighty! or, humanism, posthumanism, and the strange case of Invasion of the Body Snachers, *Textual Practice*, pp. 5-22, 2001.

BASSA, J. & FREIXAS, R. (1993). *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Barcelona: Paidós.

DELPONTI MACCHIONE, P. (2007). Cómo analizar una película: a propósito de *La Historia Oficial*”, en *Área abierta*, 18. (<http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0707330001A/4150>) (15-11-11).

CASANOVA VARELA, B. (2007). Maneras cinematográficas de mirar, *Área abierta*, 17. (<http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0707230002A/4152>)(15-11-11).

COSTA, J. (1997). *Hay algo ahí afuera. Una historia de ciencia-ficción. Vol.1 (1895-*

- 1959). *De la Tierra a la MetaLuna*. Barcelona, Ediciones Glénat.
- FREIXAS, R. & BASSA, J. (1999). Años 50, vinieron de dentro de..., *Dirigido*, 280; 42-47.
- FREIXAS, R. (1999). Village of the Dammed de Wolf Rilla”, en *Dirigido*, 279; 80-81.
- GUBERN, R.(1987). *La Caza de brujas en Hollywood*, Barcelona: Anagrama.
- GUERRA GÓMEZ, A. (1997). El News Management como comunicación y propaganda institucional norteamericana durante la guerra fría. Una perspectiva histórica, *Historia y Comunicación Social*, 2; 275- 296.
- HENDERSHOT, C. (1999). *Paranoia, the bomb, and 1950's sciencience fiction Films*, Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- HENDERSHOT, C. (1998). The invaded Body: Paranoia and radiation Anxiety in Invaders from Mars, It Came from Outer Space, and Invasion of the Body Snatchers, *Extrapolation: A Journal of Science Fiction and Fantasy*, Vol. 39, 1; 26-39.
- MANN, K. (2004). “You’re Next!” Postwar Hegemony Besieged in Invasion of the Body Snatchers” *Cinema Journal*, 44; 49-68.
- MARÍAS, M. (2001). Un conato de guerra civil, *Nickel Odeon*, 22; 134-137.
- MELLEY, T. (2000). *Empire of Conspiracy, the culture of Paranoia in postwar america*, Cornell: Caronell University Press.
- NOONAN, B. (2003). “Science in skirts”: Representations of women in science in the “B” Science Fiction Films of the 1950s, Tesis doctoral, University of New Orleans.
- O’DONNELL, V. (2003). “Science Fiction Films and Cold War Anxiety.” *Transforming the Screen, 1950-1959*. Ed. Peter Lev. New York: Scribner.
- SÁIZ GARCÍA, M. D. (1996). Nuevas Fuentes Historiográficas, *Historia y Comunicación Social*, 1; 132-143.
- SANDERS, S. M. (2008). “Picturing Paranoia: Interpreting Invasion of the Body Snatchers.” *The Philosophy of Science Fiction Film*. Ed. Steven M. Sanders. Lexington, KY: U of Kentucky P.
- SOBCHACK, V. C. (2001). *Screening space: the American science fiction film*, New Jersey: University Press, Livingston Campus.
- TELOTTE, J.P, (2001). *Science fiction film, Genres in american cinema*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VIGANÒ, A.(1999). La invasión de los ladrones de cuerpos de Don Siegel, *Dirigido*, 279; 38-39.