

Elixirs, fantasmes i alquimistes: pseudociència i cinema dels orígens

Manuel Moreno

Dep. Física i Enginyeria Nuclear
EPSEVG, Universitat Politècnica de Catalunya
manuel.moreno@upc.edu

Hi ha esperits per tot arreu... Estan al nostre voltant... Ells m'han allunyat de la meua llar i de casa meua, de la meua dona i dels meus fills.

Das Cabinet des Dr. Cagliari (Robert Wiene, 1919)

Resum

El darrer quart del segle XIX i principis del XX, viu l'eclosió de tota una colla d'idees basades en teories presentades com a científiques encara que no ho són. És el que s'anomena, de forma genèrica, pseudociència: espiritisme i contactes amb el més enllà; dubtoses teràpies i productes per a guarir qualsevol malaltia, etc. Una mina que els pioners del cinema adaptaran en les seves obres. Reflex de les fòbies, filies, inquietuds i anhels de la societat, el cinema dels orígens va ajudar a mantenir (i promocionar) un entorn propici per a la pseudociència. I és que els esmunyedissos fenòmens paranormals eren (i ho segueixen sent) un bon filó per a atreure al públic.

Introducció

En el període entre 1895 i 1910, els elements pseudocientífics presents en els films tenen un origen literari (Shelley, Poe, Hoffman, Maupassant, Stevenson) o procedeixen de l'entorn i del moment que es viu. Es poden classificar en tres àmbits. De major a menor importància, atenent al nombre de films basats en la temàtica (Aguilar, 1997 i 1999; Hardy, 1993 i 1995), són:

- Les teràpies alternatives més inversemblants i els productes miraculosos: locions capil·lars, medecines reconstituents i energètiques i elixirs de llarga vida s'utilitzen per rejuvenir, augmentar la força, efectuar transplants o, simplement, fer créixer el cabell.
- Els alquimistes, més que científics, perseguïdors d'objectius impossibles entregats a la creació artificial d'éssers o a la transmutació de la matèria en or a partir d'arts màgiques.
- La fascinació per la mort i les (im)possibilitats obertes per l'espiritisme i les aparicions fantasmagòriques, tan en boga durant aquesta època.

En tots els films del període considerat predomina el sarcasme, la comicitat i el tractament burleta d'aquests fenòmens. Típic, d'altra banda, del cinema de l'època que

s'acosta i presenta també així els avenços tecnocientífics del moment (com l'electromagnetisme). En aquesta comunicació fem una anàlisi de la presència d'elements pseudocientífics en els inicis del cinema. Una presència ininterrompuda fins l'actualitat on es viu una certa revifalla d'elements esotèrics i paranormals de tota mena que prosperen (de forma preocupant), amb estatus de realitat, dins i fora de les pantalles.

La pseudociència als tombants del segle XIX

La pseudociència, literalment “falsa ciència”, és un conjunt d'idees basades en teories presentades com a científiques (avalades pel mètode característic de la ciència: el mètode científic) encara que no ho són. És a dir, no satisfan les exigències d'aquest mètode. En resum, “allò que no és, encara que ho sembli, ciència”. Paraciències, fenòmens paranormals o sobrenaturals serien sinònims. En contraposició, la ciència és una recerca de coneixement sobre el món que ens envolta, organitzada, disciplinada i sense prejudicis (Randi, 1995).

Les fonts i l'origen de la presència d'elements pseudocientífics en el cinema dels primers temps cal buscar-los, d'una banda, en les obres literàries (en contes i relats, en concret) d'autors clàssics del segle XIX com Mary Shelley (*Frankenstein o el modern Prometeu*, 1818), E.T.A. Hoffman (*L'home de sorra*, 1817), Edgar A. Poe (*Contes fantàstics*) i Guy de Maupassant (*L'Horla*, 1886) i en les novel·les gòtiques del segle XVIII (com *El monjo* de M. G. Lewis, 1796). D'una altra, i sobretot, en el mateix entorn social i l'època on aquestes idees estan de moda.

Aquests escriptors estan molt interessats en els experiments sobre certes suposades habilitats de la psique humana, típics del segle XIX, com els que practiquen el metge francès Charcot o l'austriac Mesmer (hipnotisme o mesmerisme), englobades sota el nom genèric de “magnetisme animal”. Com exemple, els relats de Poe *Revelacions mesmèriques* (1844) i *El cas del senyor Valdemar* (1845), exploren, en clau de ficció literària, el suposat potencial del hipnotisme. La mateixa M. Shelley s'inspira pel seu Frankenstein en els treballs científics del fisiòleg italià Galvani. La influència d'aquests literats en el cinema és desigual. Mentre, com es veurà, *L'home de sorra* de Hoffman és adaptada ben aviat (1906), els relats de Poe hauran d'esperar més. El film *Le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* (1912), és una adaptació del conte *El sistema*

del Dr Tarr y el professor Feather; The Avenging Conscience (1914) ho és de *El cor delator; Die Pest in Florenz* (1919), de *La màscara de la mort vermella* i *Unheimliche Geschichten* (1919), una barreja de *El gat negre* i *El club dels suïcides* de Stevenson.

Així doncs, si exceptuem a Hoffman, podem dir que la literatura fantàstica del XIX té poca influència en les obres cinematogràfiques del període analitzat (1895-1910) encara que serà força important posteriorment. És, tal com ja es va veure a Moreno (2007a), en l'entorn científic i social del moment on els pioners del cinema troben les seves fonts d'inspiració. En aquell cas tecnocientífic (les aplicacions de l'electromagnetisme, la tecnociència emergent), ara pseudocientífic. Encara que en aquesta època es viu una eclosió de l'espiritisme (Sabadell, 1997; Comas Solà, 1909) seran les teràpies de suposada base mèdica així com els elixirs i els productes miracle de tota mena, amb una ampla cobertura en la premsa, i força impacte social, els que serviran de base argumental de la majoria de films. La recerca de paraules clau "espiritismo" i "elixir" a l'hemeroteca del diari *La Vanguardia* subministra 940 i 3941 entrades, respectivament, pel període que va de l'1-1-1885 al 31-12-1910 (*La Vanguardia*, 2009). Bona mostra del interès mediàtic que aquests temes susciten.

La mirada dels pioners del cinema d'aquest període col·loca, sovint, la superxeria de fira al mateix nivell dels avenços científics del moment. Mentre aquests, basats fonamentalment en les aplicacions pràctiques de la tecnociència (l'electromagnetisme), no trigarien a consolidar-se, els altres seran superats (encara que no suprimits). Les obres cinematogràfiques d'aquests inicis mostren, gairebé sempre en clau còmica i burleta, tant el progrés tecnocientífic que es viu com les esbojarrades i anticientífiques propostes de la pseudociència que també s'estén entre totes les capes socials (el cas de l'espiritisme o dels elixirs miraculosos, és emblemàtic).

La irrupció d'un fenomen estrany o inexplicable sobre un fons de realitat quotidiana que defineix el gènere fantàstic (Todorov, 1970; Latorre, 1990; Ferreras, 1995) és aplicable, en sentit ampli, al conjunt de films analitzats. Encara que resulta difícil encabir-los dins d'aquest gènere, de límits difusos, perquè la finalitat no és causar terror ni desassossec si no explotar els trucatges. Es a dir, fascinar i meravellar mitjançant el trucatge (creixement sobtat del cabell, rejuveniment, aparicions). Combinen la ciència i la màgia per generar emocions que tenen molt poc a veure amb el terror.

Elixirs de l'eterna joventut i de més prosaics

Un element recurrent ens aquests films dels orígens és la presència d'elixirs, productes miraculosos i teràpies mèdiques alternatives d'allò més inversemblant que s'utilitzen, entre altres coses, per rejuvenir, augmentar la força o, simplement, regenerar el cabell (Costa, 1997). La demanda social de productes miracle, ben coberta per la presència d'anuncis i reclams de tot tipus de locions i cremes en les revistes i diaris de l'època, i els avenços mèdics expliquen el interès de l'espectador. La base científica d'aquestes substàncies de propietats sorprenents està relacionada amb l'electricitat i el magnetisme (Moreno, 2007a) i també amb la química i la medicina.

La preocupació per l'envelliment i els airejats productes capaços, suposadament, d'endarrerir-lo¹ són la base de moltes comèdies al voltant d'una cura química (alquímica, més bé) per a la vellesa. I és el que el tema de rejuvenir bé per medis màgics (elixir de l'eterna joventut) o (pseudo)científics (injeccions de glàndules de simis) eren populars en la ficció de l'època. A *The Elixir of Life* (J. A. Williamson, 1901), un decrepit vell beu d'una ampolla etiquetada "Elixir of Life" (*elixir de vida*). De forma gradual i ràpida les seves arrugues desapareixen i torna a ser jove de nou. A *Setting Back the Hands of Time* (Pathé prod., 1910), un professor elabora unes pólvores que tenen el poder de tornar més joves els humans i els animals.

A *The Elixir of Youth* (Pathé prod., 1910), el protagonista, en ser rebutjat per una jove vídua per ser massa vell, recorre a un químic que li subministra l'elixir de la joventut. Se li en va la mà perquè en beure més del recomanat es converteix en un nen. Ara és massa jove. Tornarà a cal químic per aconseguir revertir el seu estat. De nou, la seva avidesa el portarà a prendre una sobredosi i convertir-se en un vell. Trobarà consol en la serventa de la vídua que li recomana barrejar els dos elixirs. Finalment, aconsegueix retornar a l'edat que tenia abans dels experiments. A *Marvellous Fluid* (L. Lobel prod., 1909), el professor de torn descobreix un elixir per tornar a ser jove d'efectes, evidentment, còmics. *An Apish Trick* (Pathé prod., 1909), explota la idea popular de rejuvenir mitjançant la injecció de sèrum de glàndules de mico. Un marit infidel rep

¹ Versions *fin de siècle* del mites de la *Font de la Joventut*, que cercava el conqueridor espanyol Juan Ponce de León (1513) i del *bàlsam de Fierabrás* del Quijote, ungüent meravellós capaç de guarir qualsevol ferida.

aquest tractament, com a venjança, per part de la seva esposa i acaba comportant-se com l'animal. De nou els trucatges cinematogràfics són el més aconseguit.

Les revistes del període van plenes de medicines i aliments que diuen aportar suplementes energètics (com ara, si fa no fa). *The Pill Maker's Mistake* (L. Fitzhamon, 1906) és una crítica d'aquesta allau de medicines d'efectivitat més que dubtosa. Un líquid energètic acaba en unes pastilles que subministren vigor i energia. I d'aquí a la sopa d'uns comensals que demostren l'eficiència del preparat en la tenda del doctor que les fabrica. *Energizer* (W. McCutcheon, 1908) critica la publicitat desenfrenada de menjars que prometen energia il·limitada per als seus consumidors. Uns cruixents i fabulosos cereals d'aquest nom garanteixen energia sense fi. Una esposa adquireix una capsula del producte i li dona a menjar al seu indolent marit. Instantàniament, aquest es converteix en una persona exageradament hiperactiva. En menjar més, acaba transformat en un superforçut que "faria ficar vermell de gelosia a un Hercules".

La imaginació de Méliès no té límits. A *Hydrothérapie Fantastique* (G. Méliès, 1909), ell mateix encarna a un doctor que disposa d'una maquinària per aprimar. No, no és un artefacte que es pugui trobar en un gimnàs. Es tracta d'un enginy mecànic (curiosament, no elèctric), hereu també de les màquines i teràpies mèdiques esbojarrades de principis del segle XX, capaces, segons els seus dissenyadors i usuaris, de qualsevol efecte. Quan un obès pacient és introduït a dins la màquina hidroteràpica malgrat funcionar a la perfecció, no pot amb ell. I el pacient acaba... explotant. Sense immutar-se, el doctor i els seus assistents, molt professionals ells, el reconstrueixen peça a peça fins descobrir que l'experiment ha estat un èxit. A *Chirurgien américaine* (1897) també Méliès avança la cirurgia del futur segle XX, de la mà d'un metge peculiar.

La preocupació per l'aparença externa, en concret, per la calvícia masculina, no és cosa d'ara. Al tombant de segle, les revistes van plenes de recomanacions, productes i, fins i tot, notícies de que s'ha aconseguit la cura definitiva. Una substància anomenada "tatcho", causa furor. Fins i tot, una cançoneta molt popular descriu les seves virtuts (el primer anunci musical?) (Hardy, 1995). Al menys cinc films d'aquest període s'aproximen al tema de la solució definitiva de la calvícia per mètodes més o menys científics. A *The Marvellous Hair Restores* (J. A. Williamson, 1901), la substància en

qüestió apareix embotellada amb l'etiqueta “—“. Un calb prova el producte repetides vegades fins aconseguir una llarga i sorprenent cabellera. Com és habitual en aquesta època silent, el film fou refet diferents cops per varies companyies cinematogràfiques. La versió més notable és *La Lotion Miraculeuse* (Pathé prod., 1903), on un barber persuadeix a un client, calb incipient, per a que utilitzi una nova loció. El remei i un massatge vigorós del cuir cabellut tenen un èxit immediat i el sofert calb es troba de repent amb una cabellera impressionant. I el barber... amb llargs pels que li han crescut a les mans! Aquests films fan ús de variants de trucatges fotogràfics per mostrar el creixement sobtat i accelerat del cabell. Uns efectes especials notables que, de ben segur, devien causar una gran sorpresa en l'espectador de l'època. Amb el mateix títol *La Lotion Miraculeuse* (Pathé prod., 1908), aborda els efectes del preparat miraculós *créixer-cabells*, en aquest cas, en la pell d'una núvia desconfiada.

La recerca científica al voltant de l'estimulació dels fol·licles pilosos per a eradicar la calvície continua avui dia. Encara no s'ha aconseguit un remei o cura efectiva. Només en el regne de la ficció cinematogràfica sembla possible. Encara que a *Hair Restorer* (W. Brown and Earle prod., 1907) la calvície no és un problema mèdic si no que està causat per una esposa violenta i furiosa. Aquesta, després de caure en la loció regeneradora acabarà convertida en una criatura... peluda. *Den Vidunderlige Haarelixir* (crèdits no disponibles, 1909) és un film danès on l'heroi és un home feliç, però calb. En llegir al diari que s'ha descobert un remei per a la calvície es compra una ampolla i, com sempre passa, es pren una sobredosi. El resultat és tant efectiu que la seva ambició és ara retornar al seu estat inicial. “Les coses estan millor com estan”, s'apunta com a conclusió en la promoció d'un film posterior de la mateixa temàtica (*Dr Brompton-Watt's Age-Adjuster*, 1912).

La recerca d'un mètode capaç d'augmentar la intel·ligència a base d'amplificar o desenvolupar el potencial del cervell humà és també un tema popular en aquest període, tant en la ficció com en la realitat. En les revistes de l'època apareixen anuncis de productes per incrementar la intel·ligència del lector. A *Professor Weise's Brain Serum Injector* (S. Lubin prod., 1909), el professor del títol fabrica un *sèrum cerebral* i xeringa en mà va pel carrer injectant a tot vianant que troba. Altres fluids i elixirs són empleats, a la ficció, i anunciats a la premsa, per augmentar qualsevol capacitat humana. La força muscular, per exemple. A *The Elixir of Strength* (Pathé prod., 1909),

un marit intimidat per la seva esposa decideix provar l'elixir i demostra a casa seva els nous poders adquirits.

Els transplament d'òrgans estan també a l'orde del dia, si més no, en l'imaginari popular. El 1901, els treballs del metge francès i Premi Nobel Alexis Carrel obren la possibilitat tècnica i quirúrgica de la seva realització. El 1906, descriu les tècniques de la sutura vascular. Caldrà esperar, però, encara unes quantes dècades fins que es facin efectius (primer trasplantament de ronyó, 1947; de fetge i de pulmó, 1963; de pàncrees, 1966; de cor, 1967) (Peña, 2001). A *The Monkey Man* (Pathé prod., 1908), un cirurgià reemplaça un cervell humà per un de mico. El trasplantat es comporta de forma excèntrica: “Per a gran plaer de tots els seguidors de la teoria de Darwin”, segons el comentari del film aparegut a la premsa. Una mostra palesa de les reticències i controvèrsies suscitades per la teoria de l'evolució de les espècies (publicada per Charles Darwin l'any 1859) en la societat del moment. Recordem al respecte que l'any 1902, els germans Bosch, empresaris catalans, registraven i col·locaven la famosa etiqueta d'un mico amb rostre humà, molt semblant a Darwin, de les ampolles del, a partir de llavors, conegut com *Anís del Mono*. No se sap si ho van fer per aprofitar el debat suscitat per les teories del científic i donar publicitat a la marca com la “més evolucionada” (de fet, el mico sosté un paper on es llegeix: “Es el mejor. La Ciencia lo dijo. Y yo no miento”) o si buscaven desacreditar al científic, com la caricatura burleta del Darwin-mico apareguda a la revista satírica *The Hornet* (1871). Crítica que es troba també a *The Doctor's Experiment* (Gaumont prod., 1908) on un metge intenta trobar una prova científica de que l'home és descendent del simi. Se li ocorre la idea inversa: mostrar com un home es pot transformar en el seu ancestre. Inocula un sèrum a un grup d'estudiants voluntaris. Un darrera l'altre comencen a saltar i moure's com autèntics simis. Les víctimes, homes-simi, acaben en un expositor. L'espectacle cinematogràfic està servit.

Den Skaebnesv Angre Opfindelse (V. Larsen, 1910) és la versió danesa de la novel·la de Robert L. Stevenson *Dr. Jekyll i Mr. Hyde* (la primera versió és *Dr Jekyll and Mr Hyde* (W. N. Selig prod., 1908)). Un jove científic, estudiós de les ciències ocultes, presenta als seus amics un nou fluid que espera canviï a l'home mental, moral i físicament, en separar la bondat i la maldat de l'ànima humana. En provar la medecina, es converteix en una criatura espantosa que comet tota mena d'ultratges. Un antídoto li permet retornar

a ser normal però el científic se sent horroritzat per les atrocitats comeses. Destaca el paper del científic que ha d'entregar-se a l'estudi de les ciències ocultes (la pseudociència, diríem ara) per assolir els seus objectius. Allò que la ciència ortodoxa no li permetia. Val la pena recordar que, en una disjuntiva semblant, un altre científic literari famós, el doctor Víctor Frankenstein optarà pel camí oposat per tal d'aprofundir en les seves investigacions. Abandona els mestres del saber arcaic (alquimistes i metges com Agrippa i Paracelso, i el filòsof i erudit Alberto Magno) per abraçar la ciència moderna:

“Todo lo que dije [es refiere a un investigador que li explica els fenòmens elèctrics] relegó a segundo plano las figuras de Cornelio Agrippa, Alberto Magno y Paracelso, que antes preveleían en mi imaginación; pero por obrar de cierta fatalidad, el hecho de que estas figuras perdiesen importancia no me indujo a proseguir mis estudios acostumbrados. Me pareció entonces que me sería imposible llegar a conocer nada con certidumbre. [...] En este estado de ánimo me consagré a las matemáticas, y a las ramas del saber relacionadas con esa ciencia, porque entendía que reposaban sobre cimientos más seguros, y por lo tanto merecían mi consideración” (Shelley, 1818).

Frankenstein alquimista

Encara que en aquest període la presència de monstres és testimonial, els que apareixen són rellevants: Hyde i el monstre de Frankenstein. La primera versió cinematogràfica del Frankenstein de Shelley és *Frankenstein* (J. Searle Dawley, 1910). En aquest cas, el doctor Frankenstein “que ha descobert el misteri de la vida” crea íntegrament la criatura fent ús de la química encara que el procediment recorda més a les pocions i arts alquimistes. Al seu laboratori hi ha matrassos, ampolles, esquelets i un gros calder on després de barrejar diferents productes, remenar una mica i fer una mena de passes manuals sorgirà un horrible monstre en mig d'una fumera. Un espectacular trucatge amb una figura de paper consumida per àcid amb la filmació passada a l'inrevés. Res a veure amb la creació del monstre del film de Whale de 1931, basada en l'exposició a l'electricitat d'un llamp (també inversemblant però no pseudocientífica). La fi de la criatura és també fantàstica i màgica: desapareix passant a l'altra banda del mirall.

L'home de sorra, d'E.T.A. Hoffmann, veurà en aquest període fins a tres adaptacions de la versió del famós ballet *Coppélia* de Léo Delibes (basat en la versió operística del relat feta per Edmond Audrian): *The Doll Maker's Daughter* (L. Fitzhamon, 1906), *The Mechanical Statue and the Ingenious Servant* (S. Blackton, 1907) i *An Animated Doll*

(G. Spoor, 1908). Per l'espectacle i el joc cinematogràfic que donen, els éssers humanoides mecànics són ràpidament incorporats a la iconografia del cinema incipient. Més endavant, les arts màgiques s'utilitzen per erudits, que no científics, de tota mena per materialitzar les seves creacions. És el cas de l'home artificial fabricat de fang que adquireix vida de la mà del rabí jueu Low a la llegenda de *El Golem*, plasmada a la novel·la homònima de l'escriptor austríac Gustav Meyrink i portada a la pantalla al 1914 (*Der Golem*, H. Galeen i P. Wegener) i refeta al 1920.

D'altra banda, el vell somni alquimista de la pedra filosofal (artefacte capaç de convertir qualsevol metall en el més pur, des del punt de vista alquímic, l'or) es transforma en aquest període en la manufactura de diamants artificials (en la realitat s'obtidrien en 1954). A *A Maker of Diamonds* (S. Blackton, 1909), un vell químic pobre i amb una situació familiar desgraciada idea un mètode per fabricar diamants en el seu laboratori. Els joiers no estan disposats a permetre-ho. A *La pierre philosophale* (1899), el propi Méliès interpreta a un vell alquimista que, del típic calder on barreja productes que provoquen núvols de fum, fa aparèixer una dama que li ofereix una maleta d'or. Quan s'acosta a recollir-la, tot desapareix: no ha estat més que una visió de la seva ment enfebrada.

Espiritisme i fantasmes, però pocs

La presència de l'espiritisme en la societat del moment és gran. No hi ha ciutat europea o nord-americana que no aculli els practicants més rellevants d'aquesta doctrina (apareguda el 1848) que afirma que el contacte amb els morts és possible. El 1888, es celebra a Barcelona un dels primers congressos espiritistes internacionals². No obstant, les crítiques i els processos per frau són a l'ordre del dia. El cinema del orígens no es fa gaire ressò. Només Méliès s'aproxima al tema de les sessions espiritistes a *Invocation des esprits* (1899), *Spiritisme abracadabant* (1900) i *L'antra des esprits* (1901). Entregats a explotar aspectes que tenen més tirada còmica o burleta, els cineastes no se senten atrets pels temes relacionats amb el contacte amb el més enllà. Val a dir que, en aquesta època, en algunes sessions de cinema s'ofereixen, intercalats, espectacles

² Amb una cobertura mediàtica força crítica: "Barcelona celebra en estos momentos congresos de *tutti colori*, incluso uno espiritista a pesar de ser estas creencias infundios recreativos para la mayoría de las gentes de poco más o menos, que todavía no sabemos reconocer a nuestro tatarabuelo en el cochero que nos lleva a los toros o a nuestra suegra (q.e.p.d.) en el acuarelista asturiano que entra todas las mañanas en nuestra cocina a echar en las tinajas el agua de su cuba. (*La Vanguardia*, 1-10-1888)

d'espiritisme. Si es pot veure en directe l'actuació d'un *mèdium*, no deu tenir massa sentit incorporar-lo en una ficció cinematogràfica³.

Tampoc els fantasmes, les ànimes en pena, apareixen (es materialitzen?) molt en aquest període encara que més endavant seran un recurs habitual en els films del gènere fantàstic i de terror. Només a *Le Manoir du Diable* (1896) i a *La dame fantôme* (1904) Méliès s'atreveix. Al primer, en un entorn gens quotidià, un castell medieval, un rat penat es transforma en Mefistofeles qui, amb un conjur, fa aparèixer una cort de fantasmes i esquelets. Fins que un crucifix fa desaparèixer el diable en mig d'una fumera. Considerat el primer film de terror (Hardy, 1995), s'inscriu en la tradició de les fantasies còmiques de l'autor que cerca la sorpresa i el riure més que provocar la por.

Pot ser el film més interessant, pel tractament del tema, sigui una de les entregues de la saga danesa dedicada a les aventures del famós detectiu Sherlock Holmes⁴, iniciada al 1908: *Den Graa Dame* (V. Larsen, 1909). Holmes és cridat per resoldre l'enigma d'unes morts atribuïdes a la llegenda que sosté que qualsevol que vegi el fantasma d'una enigmàtica dona morirà aviat. Descobreix que la suposada aparició espectral no és més que el nebot d'un potentat disfressat que pretén així eliminar competidors i heretar la fortuna en joc. El fantasma, com sempre, resulta ser un mortal corrent.

Conclusions

Un cert volum de la producció cinematogràfica dels anys 1895-1910 (32 films) fa servir com argument elements pseudocientífics. La presència de la pseudociència en els diaris i revistes de l'època i la tradició literària dels contes fantàstics dels segle XIX són les fonts d'on semblen nodrir-se i trobar inspiració els seus autors. Els elixirs i locions capil·lars, les medicines reconstituents i energètiques i els trasplantaments d'òrgues (20 films), les creacions alquímiques d'éssers i metalls preciosos (6 films) i, en menor mesura, l'espiritisme i els fantasmes (6 films), són els temes més explotats.

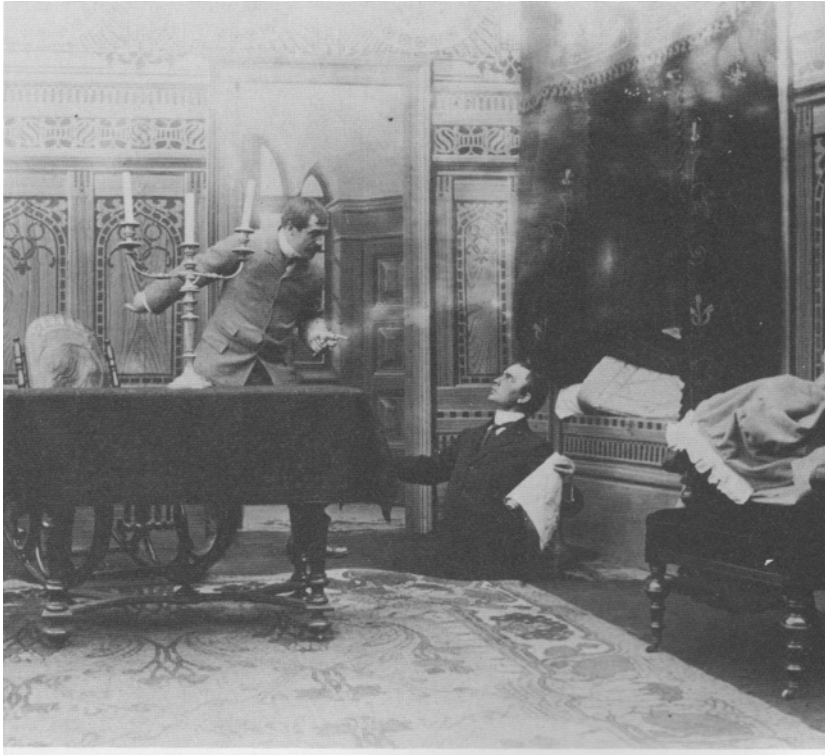
³ En una crítica teatral de l'obra *Más allá de la muerte* de J. Benavente apareguda a *La Vanguardia* (Andrenio, 1924) es llegeix: "Es notorio que la inquietud de lo sobrenatural o extranatural o ultraterreno, ocupa un lugar remoto y secundario entre las preocupaciones del hombre contemporáneo. Por eso el ocultismo no podrá ser argumento ni emoción frecuente en el teatro, y aún se le puede incluir entre los temas peligrosos, por la poca disposición del público hacia tales asuntos."

⁴ Creat pel britànic Arthur Conan Doyle. Curiosament, l'autor d'aquest personatge que representa la racionalitat i el mètode científic, fou un ferm defensor de l'espiritisme i de l'existència real de les fades.

Les obres cinematogràfiques dels inicis es decanten per una visió en clau còmica, satírica i de burla, com en el cas del progrés tecnocientífic que es viu. Interessa més l'efecte captivador i espectacular del trucatge cinematogràfic que no el fenomen en sí. Malgrat el seu caràcter ingenu, col·loquen la superxeria a l'altura del progrés. Aquests tipus de films i, sobre tot, els que vindran després (fins ara) (Moreno, 2007b) representen un trencament no només de les lleis naturals que governen el món si no, també, amb la possibilitat mateixa de coneixement racional de la realitat. “Suposa la derrota de la nostra capacitat de comprendre la realitat i estructurar-la segons unes regles immutables, com poden ser les de les ciències físiques o químiques.” (Ferrerias, 1995). Un efecte pernicios que es manté en l'actualitat i que el pensament crític i escèptic, base del mateix mètode científic, hauria de permetre eliminar. L'articulista Andrenio de *La Vanguardia* sentència (en la crítica teatral de 1924 citada a la nota 3): “Estamos en un momento de supersticiones de muchas clases [...]. Ante esas creencias viejas, disfrazadas con nombres nuevos que son sus máscaras, conviene invocar a la razón clara y serena, a la sonrisa de la duda y a la alegría vital de la fuerza vital.”

Referències

- AGUILAR, C. (1997), *Guía del video-cine* (6ª ed.), Cátedra, Madrid
- AGUILAR, C. (coord.) (1999), *Cine fantástico y de terror español (1900-1983)*, Donostia Kultura, San Sebastián
- CLUTE, J., GRANT, J. (1997), *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, London
- COMAS SOLÀ, J. (1909), *El Espiritismo ante la Ciencia*, reed. Alta Fulla (1986), Barcelona
- COSTA, J. (1997), *Hay algo ahí afuera. Una historia del cine de ciencia-ficción. Vol. 1 (1895-1959)*, Edicions Glénat, Barcelona
- FERRERIAS, D. F. (1995), *Lo fantástico en la literatura y el cine. De Edgar A. Poe a Freddy Krueger*, Ediciones Vosa, Madrid
- HARDY, PH. (1993), *Horror The Aurum Film Encyclopedia*, Aurum Press, London
- HARDY, PH. (1995), *The Aurum Film Encyclopedia*, Aurum Press, London.
- INTERNET MOVIE DATABASE: <http://www.imd.com>
- La VANGUARDIA Hemeroteca: <http://www.hemerotecalavanguardia.es> (consultada, 31-3-2009)
- LATORRE, J. M. (1990), *El cine fantástico*. Dirigido Por, Barcelona
- MORENO, M. (2007a), *Fantasies electromagnètiques en el cinema: de El Hotel Eléctrico (1908) a Frankenstein (1931)*, Cinema i modernitat: les transformacions de la percepció, Fundació Museu del cinema - Col·lecció Tomàs Mallol, Ajuntament de Girona, p. 211-220
- MORENO, M. (2007b), «De El Exorcista a Expediente X: pseudociencia y cine». A: GALLEGU, C. (coord.): *Tiempos modernos. Ensayos de tecnociencia y cine*, Sirius, Madrid, p. 261-308
- PEÑA C. M., LEÓN, B. (2001), *Los trasplantes de órganos en la historia de las ciencias médicas*, Lab Acta, 13(4), 133-138
- RANDI, J. (1995), *An Encyclopedia of Claims, Frauds and Hoaxes of the Occult and Supernatural*, St. Martin's Press, New York
- SABADELL, M. A. (1997), *La tentación espiritista. La ciencia ante el más allá*, ed. de l'autor, Zaragoza
- TODOROV, T. (1970), *Introduction á la littérature fantastique*, Seuil, Paris



Den Graa Dame (V. Larsen, 1909): Holmes desemmascara un fantasma.

CAPILARINA DEL DR. LITEL
 REGENERADOR del CABELLO y BARBA
 Véndese en las principales perfumerías, farmacias y droguerías.

EL SALON DE VENTAS

LA PODEROSA INFLUENCIA que ejercen los bromuros en todas las afecciones nerviosas, induce a su autor a dar a conocer el **Elisir de Capdevila**, que después de trece años de su elaboración, puede afirmarse ha dado siempre excelentes resultados en la curación de la Epilepsia, Histerismo, Coreas, Convulsiones, Sobresaltos, Eclampsia, Desvanecimientos, Insomnios, Palpitaciones, Neuralgias, Enfermedades mentales, etc. — Venta al por mayor: Barcelona: Dr. Andreu, J. Viladot, Hijo de J. Vidal y Ribas y M. Delman. Al por menor: Segalá, Rambla Flores, 4, y Farmacias

CABÚS y ALONSO **GRAN CASA DE SALDOS** **Altas novedades y confecciones**

Esta importante casa constantemente renueva con valiosos saldos de actualidad, primavera y próximo verano de artículos de fantasía y novedad con increíble economía en cantidad de objetos, géneros y adornos, etc. etc., lo manifiesta a sus distinguidos y ya constantes favorecedores y al público en general por si quieren honrarles con su presencia y así poder aprovecharse de ellos. **Plaza de Santa Ana, número 14, 1.º**

Dr. Serrallach VIAS URINARIAS. Aparatos para ver el interior de la vejiga.

Diari *La Vanguardia* (de dalt a baix: 1909, 26-2-1908)