



ACTAS

**IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO**

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

**Universitat Jaume I, Castellón
2011**

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

La
pseudociencia
en el lenguaje
fílmico
la evolución de
la
representación
discursiva de los
platillos volantes
en el cine

CRISTINA ÁLVAREZ VILLANUEVA

Estos textos maravillosos consiguen una casi imposible unión al permitir que el público crea sin realmente creer, que goce de los placeres de la esperanza, de las posibilidades del futuro y de la alteridad al tiempo que siguen aferrados a un presente escéptico o, lo que es lo mismo, al mundo de la ciencia moderna.

Telotte, 2002: 174

1. Introducción

El cine, como fiel reflejo de las derivas e inquietudes del ser humano, ha sido partícipe de la fascinación por lo oculto y paranormal. Desde los años 40, el avistamiento de objetos voladores no identificados (OVNIs) y la posibilidad de que sean naves espaciales tripuladas por seres extraterrestres ha suscitado todo tipo de imaginerías que han ido modificando la representación fílmica del platillo volante como objeto de la escena.

En el presente estudio se analiza la evolución de la representación fílmica del OVNI desde sus apariciones en el cine clásico hasta la llegada del cine moderno. Únicamente se centra en su representación externa como objeto volador y no en su interior o tripulantes. Para ello, se realiza un recorrido geneático que sigue el orden evolutivo natural del lenguaje fílmico. La aparición del montaje supone el punto de inflexión al ayudar en gran medida a la representación de estos objetos. Se finaliza al llegar al cine de ciencia ficción moderno, que se propone para futuros estudios.

La evolución narrativa del fenómeno OVNI, dentro del margen temporal expuesto, se puede encuadrar en tres tramos delimitados por las películas *Viaje a la Luna* (1902), *2001: una odisea en el espacio* (1968) y *Encuentros en la Tercera Fase* (1977).

Tras ello, aparecen toda una multitud de filmes donde se mezclan dos perspectivas: la visión pacifista y la de invasión. Mientras que en *Encuentros en la tercera fase* se establece una relación no conspiratoria con los seres venidos, donde únicamente se observa el platillo volante como objeto representativo de toda la idiosincrasia alienígena; en *2001: una odisea en el espacio* se muestra no un elemento invasor, sino un futuro propio.

Es menester destacar que en ningún momento se pretende aseverar la veracidad de estos elementos no identificados. Por tanto, se parte de la premisa de que dichos objetos son representados, sin cuestionar su procedencia o función.

2. Los OVNIs en el Cine Clásico

Durante los años 50 se desarrollaron buena parte de películas de ciencia ficción donde se trataba el tema de los viajes interplanetarios o visitantes extraterrestres. Es la llamada *serie roja* del cine americano: *Sci-Fi films* basadas en la conspiración y el ataque de otras razas a la Tierra. Faulstich y Korte lo comparan con la situación política del momento: «la invasión- como paradigma del cine de ciencia ficción de los años cincuenta- aparece con este fondo político, como un símbolo central de miedos históricamente reprimidos» (1995: 196). Y es que la guerra de Corea (1950-1953) y la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética confirmaron una sensación generalizada de “complot comunista” que amenazaba con invadir

EE.UU. Hasta tal punto llegaron dichos efectos que durante la Alemania nazi se crearon prototipos con formas similares pretendiendo convertirse en armas de destrucción masivas.

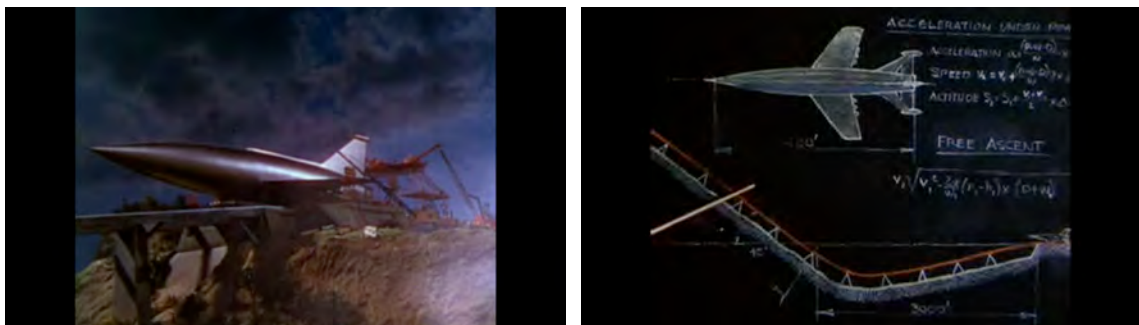
De este modo, en esta época el argumento fílmico se dirige de manera recurrente a la Guerra Fría. Ejemplos son *La Guerra de los Mundos* (1953), *First Men in the Moon* (1964), *The Day the Earth Stood Still* (1951), *When Worlds Collide* (1951), *Red Planet Mars* (1953), *Invaders from Mars* (1953), *Rocketship X-M* (1950) o *Destination Moon* (1950). Pero en ellas se entremezclan las historias sobre satélites enviados a otros planetas y naves espaciales provenientes de los mismos.

La primera aparición de un objeto espacial se da en *Viaje a la Luna* de George Méliès en 1902:



En ella la nave espacial es representada en forma de bala, diseñada en latón y de forma simple. Dicha representación marcaría la forma de representación de dicho objeto.

Años después el platillo volante permanece representado con el mismo semblante. En el film de 1951, *When Worlds Collide*, la nave espacial sigue con la forma de proyectil.



El platillo actúa bajo el patrón del modo de representación institucional, en adelante MRI¹. Dada la falta de tecnología suficiente, se lleva a cabo un paralelismo visual

¹ Es conveniente destacar que en el cine clásico el espectador es inconsciente del plano. Los raccords se realizan de forma coherente y el encuadre está sometido claramente al relato, que cumple con una linealidad narrativa y unos objetivos claros. Además, toda acción principal está realizada por un personaje. Es por ello que el tratamiento de los platillos volantes como personajes, o incluso su categoría de protagonistas (aunque secundarios) supone un cambio en su representación.

entre la nave espacial y elementos naturales. El lanzamiento de la misma supone desatar las fuerzas de la naturaleza en su estado más salvaje, y así se muestra tras el plano anterior:



Al final se opta por las llamas, y comienzan a salir los créditos de la película y el título:



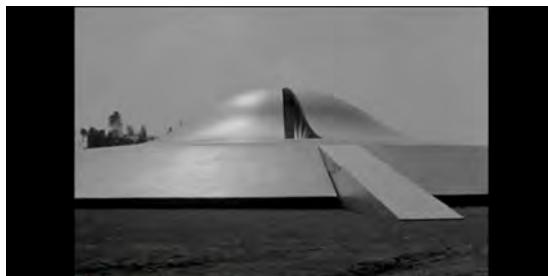
Con ello se consigue transmitir la fuerza y el carácter de dicha nave (enemiga) al espectador, sin necesidad de crear un platillo especialmente elaborado. En este caso, la nave es la esperanza del film: será el "Arca de Noé" donde podrán salvar la vida y demás objetos de valor. De hecho, se convierte en un icono dentro de ella misma. Esto puede ser observado en las siguientes imágenes, donde el vehículo está representado como un icono en sus propios mandos. Se puede visualizar en la figura de la derecha el exterior de la misma en el espacio. La representación es idéntica:



La nave continúa siendo el mero útil de transporte, pero es el propósito de los personajes de la película, con lo que cobra protagonismo como objeto no humanizado. A través de ella llegan al nuevo mundo:



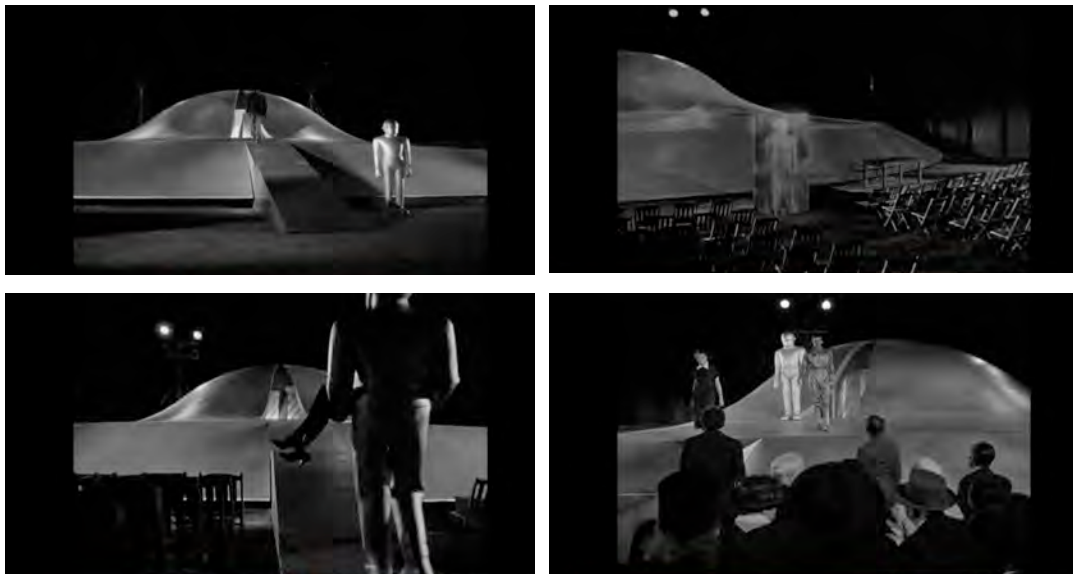
En el mismo año, 1951, con *Day the Earth Stood Still* se introduce el concepto de nave espacial redondeada. En este caso el platillo es un objeto secundario, donde lo importante no es él sino el ser que porta en su interior.



El objeto cambia su formato. Ahora es ovalado y romo. La presentación de la nave en la película es importante: toda actividad en la ciudad se para, y se mira al cielo. Tras varios planos en diferentes lugares representativos del mundo, aparece el platillo. Evidentemente, lo hace sobre la Casa Blanca:



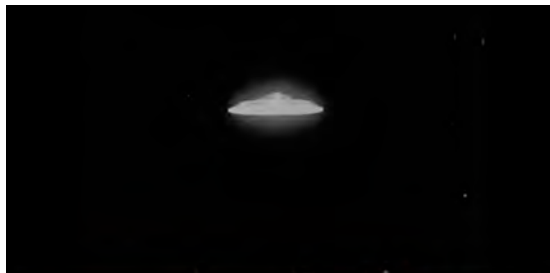
Sobre el platillo recae igualmente importancia, siendo el punto de vuelta de la historia. Es en él donde residen los elementos que supondrán puntos de inflexión (el robot que podría destruir el mundo, la transformación del humanoide, la intrusión de la protagonista). Es destacable la imagen de la nave como elemento bajo los pies de los seres humanos, demostrando que es un mero instrumento tripulado. Así, el exterior de la misma se convierte en el escenario (que no el interior, a lo que sí se podría estar más acostumbrado). De hecho, se ubica como un tablado real, con sillas para espectadores. Es habitual ver escenas similares, donde el exterior del platillo es representado saliendo de encuadre, como un elemento más de decorado:



Al final del film, la nave despegue con el individuo dentro. Se muestra a través de la iluminación con la que es recubierta, denotando vida en ella (en el resto del film se encontraba oscurecida y mate).



Finalmente, en su desaparición recupera la forma que se vio en el inicio:



Posteriormente, con *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956) se perfeccionan los juegos de luces de la escena. Esta obra clave del director Don Siegel es un clásico en el ámbito de la ciencia ficción, derivada del cine negro y el arte folletín. Se realizó con poco presupuesto, sustituyendo múltiples efectos por el manejo de sombras. Sería proyectada en España en la serie de TVE "Mis terrores favoritos", de Chicho Ibáñez Serrador. En ella, la nave espacial se presupone constantemente pero no se llega a ver. Los juegos de sombras la simulan. Aún así, los efectos de la invasión extraterrestre sí se muestran de forma evidente.

Esta mencionada recreación de luces que se efectúa a lo largo de todo el film tiene un trasfondo mucho más allá, motivando la "neurosis colectiva". Ésta ya aparece durante todos los créditos, siguiendo siempre el M.R.I. (son nubes que avanzan hacia la nada, pero en la dirección en que la cámara está mirando, es decir, la mirada del espectador). Las nubes mantienen la representación proveniente de la pintura. Y ya indican que toda la problemática (ya que se trata de nubes grises, que se iluminan levemente) provendrá del cielo.



En el mismo año se muestra *La tierra contra los platillos volantes* (*Flying saucers attack*, 1956) donde a diferencia del anterior film, en éste las naves sí aparecen. Esta película se caracteriza por su estética, mucho más avanzada que la del resto del género en la época. En la siguiente imagen se puede ver la representación de los platillos:



En esta obra el platillo es humanizado. Es decir, encarna a los individuos que supuestamente lo pilotan. De este modo, se convierte en un todo frente al espectador. La imagen de la nave presupone la existencia de vida en su interior, que es quien toma las decisiones. Aún así, su visión es completa: la mirada hacia el espectador muestra su posición omnisciente en el film y reafirma su protagonismo. El receptor encuentra un ligamen directo con los platillos, que parecen mirar más allá de la escena.

el receptor encuentra un ligamen directo con los platillos, que parecen mirar más allá de la escena

Es destacable la presentación que se realiza de los mismos: desde otra pantalla de televisión, pero mostrando siempre su superioridad en cualquier escena, como se puede observar en la siguiente imagen,



Para aumentar la tensión existente, se realizan varios cambios de raccord. Por ejemplo, entre los dos planos siguientes, donde los platillos avanzan primero hacia la derecha, en línea recta, mientras que en el plano siguiente vienen de la diagonal. Donde además se realiza un juego con la mirada dentro de la pantalla. Eso sí, dentro de un margen de 30 grados en el eje de dirección, los platillos avanzan siempre hacia la derecha:



Otro ejemplo es el siguiente: el platillo se desplaza de izquierda a derecha de la pantalla, como en toda la escena anterior, pero en el posterior plano aparece ya aterrizando a la derecha:



Se trata de ejemplos contados, ya que en el resto de casos se mantiene perfectamente².

En el cine de serie-B hubo una gran dedicación a esta temática. Si bien una obra destacó entre las demás, esta es *Planeta prohibido* (*Forbidden planet*, 1956), ya en color. Supuso una anticipación para todas sus congéneres, no sólo en argumento (se trata de viajes a otros planetas, no la tierra —se desmarca el ser humano como centro universal—) sino también en técnica. Además, se desmarca de la Guerra Fría, que tanto influyó en argumento a las anteriores.

² Tim Burton rendiría homenaje a esta película a través de *Mars Attacks!* (1996)



De hecho, se realiza una comparativa entre el platillo y otros elementos humanos, que muestran su dependencia de ellos. Los seres humanos son superiores a los extraterrestres. En las siguientes imágenes se puede ver la entrada y salida del plano a través de un degradado, que realiza dicha asimilación:



El motivo es simple: la nave espacial es conducida por los humanos, que viajan a otro planeta. Pero a diferencia de filmes como *Con destino a la Luna* (*Destination Moon*, Irving Pichel, 1950), donde incluso se solicitó asesoramiento a la NASA para mostrar un vuelo espacial real, la nave que pilotaban no se asemeja a las naves espaciales humanas, sino a los prototípicos platillos volantes.

Hay múltiples películas por esos años donde se siguen los mismos patrones. En 1950, *El ser del planeta X* —fue la obra predecesora de ET en argumento— muestra el platillo volante como accesorio de un extraterrestre protagonista de la historia, junto con dos personajes humanos. Nave prácticamente anecdótica en la película, pero con un diseño completamente diferente:



Se justifica por su similitud en la forma cilíndrica con el satélite Sputnik, que se lanzaría siete años después en la Unión Soviética. Se le dota de cierto sentido humano al incorporar las ventanas, que sobreentienden la morada de un humanoide en su interior, con curiosidad por otear lo que se aparece fuera. En 1964, *First Men in the Moon* muestra de nuevo otra nave espacial aún más similar al Sputnik,



En ella, la nave es tripulada por humanos. Se muestra claramente su superioridad respecto a los extraterrestres en la imagen siguiente, donde éstos últimos se acercan a ella pero sin poder atacarla:



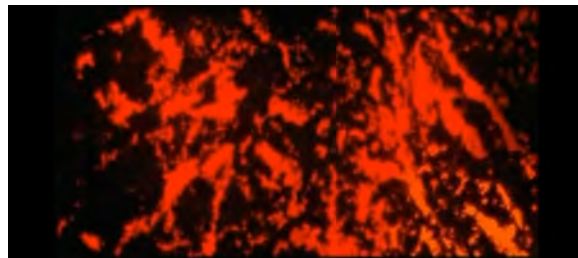
3. Los OVNI en el Cine Postclásico o Moderno

El fenómeno OVNI demostró su gran magnetismo y solvencia durante el cine clásico. Como Telotte afirma

Las construcciones épicas de Lucas y Spielberg demostraron que las películas de ciencia ficción podían ser de nuevo —como ya lo habían sido en los años 50 del siglo XX— un género tremendamente atractivo y muy rentable (Telotte, 2002:129).

Con ello, en los años 80 hubo un resurgimiento de este tipo de obras hasta llegar a la actualidad. Algunas destacadas son *Encuentros en la tercera fase* (1977), *Alien el octavo pasajero* (1979), *E.T. el extraterrestre* (1983), *Fuego en el cielo* (1993), *Stargate puerta a las estrellas* (1994), *Independence Day* (1996), *Men in Black* (1997), *Contact* (1997), *Señales* (2002), *La Guerra de los Mundos* (2005), *Ultimátum a la Tierra* (2008)... En todas ellas se realiza un tratamiento del platillo volante diferente, pero basado siempre en el cine clásico.

La representación del platillo en *Fuego en el cielo* es similar a en *Encuentros en la tercera fase*. La nave se convierte en el personaje que la contiene. Aunque es menester destacar que su dibujo es completamente distinta al otro film. Mientras que en *Encuentros en la Tercera Fase* se mostraba como la nave metalizada con luces que se presupone, en *Fuego en el cielo* se representa como un objeto más identificado con la naturaleza, recordando a un volcán a punto de erupción³. Dicha representación, que se identifica claramente con la fuerza incontrolable de la naturaleza, ya le dota de un carácter determinado. Se da a entender que las intenciones de dicho elemento no son pacifistas, y que quien se exponga a ella tendrán consecuencias.



En el siguiente plano se muestra cómo la nave mantiene la visión omnipresente de la escena, tal y como ocurre en el resto de películas:



³ Este enfoque es seguido por películas actuales, como el *remake* de *Ultimátum a la Tierra*.

Como se puede observar en la primera imagen, se trata de un contrapicado. La nave desborda el encuadre, y demuestra la pequeñez del ser humano. Resulta más sencillo verlo en la figura de al lado, donde el ser humano queda bajo el centro de la nave. A menor distancia se observa la camioneta.

Es menester destacar que Robert Lieberman, el director de la película, optó por abordar el interior de la nave de forma opuesta a como se describe en el libro en el que se basa el guión⁴. Y es que en el texto original se muestra como un lugar limpio y ordenado, mientras que fílmicamente se describe como todo lo opuesto. Lieberman optó por la fuerza visual del desorden que potenciara el posicionamiento que se tomó respecto del OVNI: era el elemento enemigo.

Sin embargo, el enfoque de la temática es radicalmente diferente, ya que en *Encuentros en la tercera fase* se considera que el OVNI pretende establecer un contacto pacifista, mientras que en *Fuego en el cielo* se trata de una intromisión perniciosa, donde se abduce a uno de los protagonistas.

En este filme se complica extremadamente la representación de la nave espacial. Se añaden luces giratorias que denotan la inteligencia y el avance de la tecnología que poseen. Sin embargo, se continúa con la forma de los años 50 ovalada y roma. Lo cierto es que *Encuentros en la Tercera Fase* es esencial en la evolución fílmica de la temática OVNI dado que es la primera en plantear una alternativa a la conspiración, y ofrecer una lectura positiva. Tal y como Faulstich y Korte opinan,

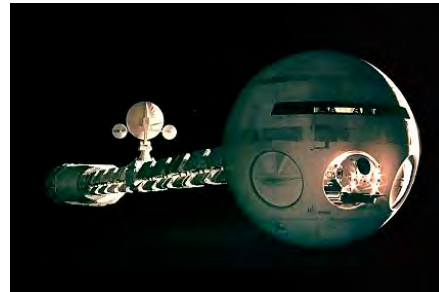
Alrededor de los “flying saucers” y de los “objetos voladores no identificados” se desarrolló una floreciente subcultura que sirvió, en parte, para interpretaciones opuestas del síndrome de invasión (Faulstich, 1995: 195)



No se debe olvidar una de las grandes películas del género que marcaron otro punto de inflexión en la representación compleja de la nave espacial: *2001: una odisea en el Espacio*. Stanley Kubrik crea un film de gran fuerza visual, donde el espectador se ve atrapado absolutamente por el encuadre de la escena de la imagen de la nave espacial Discovery rumbo a Júpiter. Obviando las excelentes escenas a bordo de la nave, que supusieron una nueva técnica de rodaje, el platillo

⁴ Walton, Travis (1978): *The Walton Experience*, Berkley, Nueva York.

no es más que otro elemento del film, sin ningún significado continuista. Aún así, cumpliendo la fuerza centrípeta se convierte en elemento esencial en la secuencia del baile de las naves.



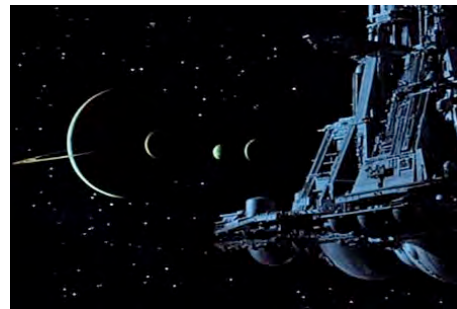
Otros dos referentes en el ámbito son las sagas *Star Trek* y *La Guerra de las Galaxias*. Ambas tratan el tema de las naves espaciales desde el punto de vista de vidas intergalácticas que las emplean ya como grandes plataformas de movimiento, ciudades andantes por el universo que realizan misiones de reconocimiento. La recreación de las naves es espectacular en el caso de *Star Trek*. En cambio, en *La Guerra de las Galaxias* se destaca una visión adicional: El Halcón Milenario, cuyo piloto trata con cariño al ser compañero de fatigas. De nuevo, se recobra la fuerza sentimental del objeto, que en este caso no consigue mayor protagonismo que un mero vehículo de transporte. En ningún momento se convierten en personajes por sí mismas.



Se diseñan algunas nuevas naves, como las de caza en el caso de *Star Wars*, pero el resto siguen con el patrón icónico ovalado y romo. Aunque mostrando el avance tecnológico a través de una mayor complicación de los platillos.

El modelo institucional tiende siempre a la “verosimilitud”. *La Guerra de las Galaxias* es verosímil aunque no cierto, ya que se ha construido un universo diegético que funciona, así como desde la perspectiva de estructuras de reconocimiento -los espectadores se pueden reconocer en personajes, actitudes, etc-. Del mismo modo ocurre con *StarTrek*.

Tras esta película se marca un antes y un después en la representación de las naves espaciales. De hecho, filmes tan exitosos como *Alien*, *el octavo pasajero* y la saga, emplean naves similares a las que se vieron años antes en *Star Wars*. El avance, por tanto, es pequeño.



Sin embargo, es con *Independence Day* cuando se recobra la fuerza centrípeta del objeto y se convierte en protagonista compartido del film. Ahora la nave espacial es mostrada como un todo (al igual que ocurría en *La Tierra contra los platillos volantes*) y se convierte, de nuevo, en el enemigo atacante sin visualizar su interior. La recreación del objeto vuelve a ser complicada, superando las anteriores, pero continúa manteniendo las guías del MRI. El argumento es el mismo pero con efectos especiales más logrados.



4. Los OVNI en el las series de TV

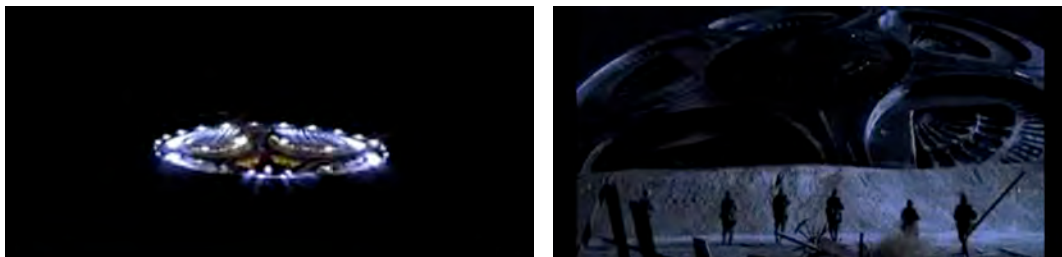
Las filmaciones televisivas tampoco se alejan de este tema. El mismo patrón temático (invasión versus contacto pacífico) donde destaca la serie *V, Invasión Extraterrestre* (1983-1985), con continuas alegorías al totalitarismo.

El mismo patrón temático se repitió luego en series televisivas tales como *Los Invasores* (1967-1968), *Viaje a las Estrellas* (1966-1969), *Viaje a las Estrellas: La Nueva Generación* (1987-1994), *Deep Space Nine* (1993-1999), *Voyager* (1995-2001) y *Enterprise* (2001-2005).

En la visión pacífica, se aborda de manera continua el término “confederación de planetas”, que bien pudiera asimilarse a la globalización sucedida tras la Guerra Fría.

Destaca también el telefilme *El Misterio de Roswell* (1994) nominado para uno de los premios Golden Globe, en 1995.

En *Abducidos* (*Taken*, 2002) la nave sí es el mero transporte de otros seres de la mano de Steven Spielberg. Su representación ya es mucho más complicada que en anteriores:



Expediente X también incluyó numerosos capítulos sobre el fenómeno OVNI, todos ellos con alto índice de audiencia. Esta exitosa serie los trataba desde el punto de vista de la conspiración alienígena.

Del mismo modo, la serie *Los 4400* trata el tema pero únicamente como elemento fugaz. De hecho, se representa como una luz, pero no es el objeto del tema.

5. El caso del cine espacial español

El cine fantástico español, al igual que el resto de géneros en este país, está caracterizado por la falta de industria cinematográfica y sus correspondientes estructuras económicas. En un principio, se añade el elemento terror a los films policíacos para, posteriormente, desarrollar el género propiamente dicho. Inicialmente se trataba de filmes de colaboración con otros países, especialmente Francia e Italia.

Posteriormente pasarían a ser de única producción, redirigiéndose al género de la comedia. Un buen ejemplo es *El Astronauta* (1970, Javier Aguirre). En él, la nave es el detalle menos importante del film, y es representada al estilo de Méliès:



En el año 2003 se trata este tema en el género de la comedia a través de la película de Óscar Aibar *Platillos volantes*. A pesar de la fecha de realización, el argumento también se basa en la Guerra Fría. Donde los platillos voladores únicamente aparecen de forma anecdótica en todo el film, demostrando la escasa credibilidad que le dan.



6. Las tendencias más destacadas en la actualidad

Sin lugar a dudas, la línea actual más novedosa en las películas del género OVNI reside en la inversión de la teoría de la conspiración. Los tripulantes de las naves son ahora seres humanos, que bien sea en el planeta Tierra o bien en viajes interestelares las emplean como medio de transporte.

De todos modos, es menester destacar las tendencias actuales en base a tres elementos básicos: el objetivo del film, la representación icónica del platillo volador y la hipótesis del discurso narrativo. Se revisan a continuación cada una de ellas.

6.1 El propósito de film

En la actualidad se destacan diversas líneas en cuanto al objetivo que persigue la representación del fenómeno OVNI en el cine —obviando, claro está, la puramente monetaria—. La primera es la del estilo *falso documental*, que pretende partir de hechos reales y dotar al guión de mayor veracidad sin la necesidad de invertir en una gran técnica.

La segunda línea se deriva por la de redimir los malos hábitos actuales a través de las olvidadas moralejas. Filmes como el remake de *Ultimátum a la Tierra* pretenden ejercer de actores morales que descubran la necesidad de cambio. Esto va en la línea de lo que opina Chateau (2009: 76): «El cine, como lo pretende la nueva psicología, nos presenta la conciencia lanzada en el mundo».

La tercera es la continuación de las provenientes del cine clásico y moderno: la teoría “conspiranoide” de una invasión extraterrestre a la Tierra.

Sin embargo, comienza a repuntar la situación inversa, que es lo que marca claramente la tendencia actual en cuanto al propósito del film: ahora los seres humanos son los que poseen una tecnología avanzada y consiguen viajar a otros

planetas, invadiéndolos. Un claro ejemplo de ello es *Avatar*, donde los seres humanos peligran la existencia de otro planeta al hacer aparición en él. Pero ya no sólo se trata de invasión extraterrestre con contacto físico. Acercándose a los avances científicos actuales, se repunta también las películas basadas en aprovechamiento de recursos naturales de otros planetas para la supervivencia del ser humano en un futuro próximo. *Moon* ejemplifica esta situación.

6.2 La representación icónica del platillo volante

En cuanto a su representación, se mantienen dos tendencias: la del cine clásico y la del cine moderno, con lo que no se crea ninguna representación nueva⁵.

Un ejemplo de la primera línea es el caso del remake de *Ultimátum a la Tierra*, donde se vuelve a emplear la estrategia de representación visual simulada por fuerzas de la naturaleza —como ocurría en *Fuego en el cielo*— para mostrar el OVNI. Sin embargo, en este caso, al abordarse desde el enfoque pacifista, se opta por representar la nave como una gota de agua, que transmite pureza y paz:



Sin embargo, la gran mayoría continúan con la tendencia del cine moderno, en la que se opta por naves muy elaboradas y complejas, con luces y giros imposibles, donde se pretende demostrar una tecnología avanzada. Ejemplos son *District 9* o incluso *Intruders*.



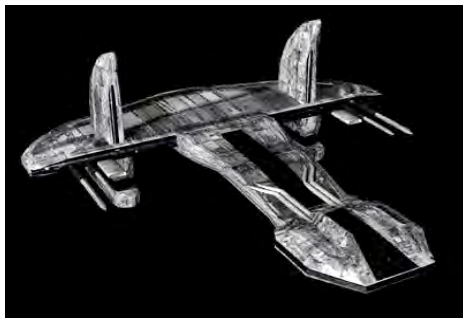
District 9



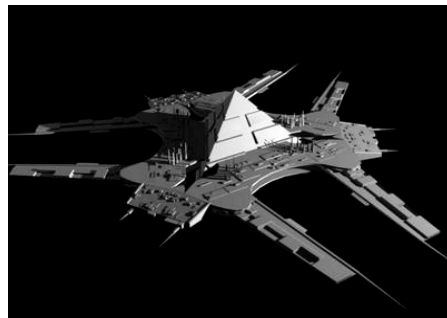
Intruders

⁵ Es menester destacar que multitud de películas, como *Deep Impact* o *Moon* emplean naves espaciales tripuladas por humanos similares a las usadas hoy en día (lanzaderas espaciales reales). Con lo que ya no se trata de OVNI y por tanto se obvian dichos filmes.

Stargate, puerta a las estrellas (1997) se mantiene en la misma línea pero esta vez con un amplio abanico de naves espaciales. Desde las clásicas —similares a *La Guerra de las Galaxias*— a una diseñada especialmente en este film: la piramidal. Es fundamental destacar que se crea un icono completamente diferente del visto hasta ahora en el cine, y que está intrínsecamente ligado con el contenido textual del mismo. En *Stargate* un grupo de científicos y militares es trasladado a través de una puerta estelar a otro planeta, que recuerda en gran medida a la civilización Egipcia. De hecho, la pirámide es el centro neurálgico del film, y acaba convirtiéndose, con un alarde tecnológico, en la nave espacial de dichos habitantes. Surge de aquí el planteamiento de cómo se determina la forma o el perfil del platillo volante a representar. En *Stargate* se comprueba que a través de un texto fílmico coherente es posible lograr una nueva figura que resulte coherente al espectador y que asimile, sin problemas, con la tradicional forma ovalada del OVNI. Se muestran a continuación algunas de las naves más destacadas:



Nave de los Asgards



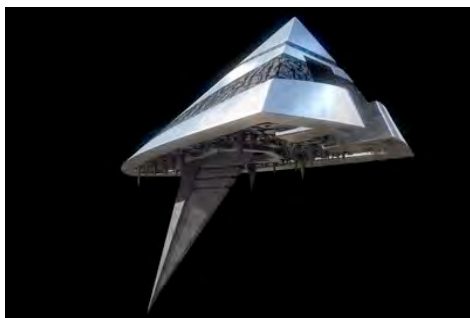
Nave de Apophis



Nave de Ra



Nave de Anubis



Nave Goa'uld



Nave Goa'uld

6.3. La hipótesis del discurso narrativo

El fenómeno OVNI posee una hipótesis extraterrestre, que es en la que el cine ha centrado su atención en el pasado. Sin embargo, en la actualidad se está focalizando hacia la abducción extraterrestre, con fuerza en el cine de terror y que a pesar de existir desde hace años (por ejemplo *Comunion*) se reivindica de nuevo con en la actualidad. En esta temática el platillo volante vuelve a ser un mero vehículo de transporte, omisible en gran parte de las veces.

Es el caso de *Cuarta fase*, donde el propio nombre muestra la relación con este tema. Se referencia claramente a la película *Encuentros en la tercera fase*, donde la etapa número tres se corresponde con el encuentro físico y la siguiente sería la abducción. El título representa por tanto la evolución en la temática. Por otro lado, se muestra otra de las tendencias del cine actual: a filmes con estilo de *falso documental*, donde se mezcla Internet como fuente de información o de pistas falsas. Se combina así el fenómeno y la potencia comunicativa y expansiva de Internet con la trama de estos filmes (ya empleada en todo tipo de películas).

Otro caso similar es *Intrusos* es de la época de *Comunion*, con el mismo éxito editorial. El enfoque continua siendo conspiranoico y terrorífico, pero con una visión más sosegada de las abducciones. *Intrusos* es una película de menor presupuesto.

7. Conclusión y líneas futuras

A lo largo de la evolución del cine de ciencia ficción las naves espaciales han ido variando en su representación e importancia dentro del ámbito fílmico. En origen, y todavía en la actualidad, se mostraban como elementos anecdóticos, meros transportes más o menos complejos en función de las capacidades tecnológicas de la época —en los inicios naves muy simples, y en la actualidad mucho más complejas—. Sin embargo, aparece un punto de inflexión a partir de *La tierra contra los platillos volantes* (*Flying saucers attack*, 1956) donde la nave espacial se convierte en el personaje protagonista en sí mismo, sin mostrar su contenido.

Sin embargo, escasas películas continúan por esta tendencia. La gran mayoría se centran en mostrar el interior de las naves, y, por supuesto, en el aspecto de los tripulantes alienígenas.

Independientemente de ello, la manera de presentar las naves ha sufrido una evolución notoria gracias al avance tecnológico.

En los orígenes se asimilaba a las fuerzas desatadas de la

naturaleza, de modo que sustituyeran las actuales luces, efectos en 3D y diseños elaborados. El objetivo en ambos casos es el de impactar al espectador e infundir en él un sentimiento determinado, bien sea de temor o de confianza.

La tierra contra los platillos volantes (1956) supone un punto de inflexión: la nave espacial se convierte en el personaje protagonista en sí mismo, sin mostrar su contenido

En resumen, la representación visual del objeto “platillo volante” en el cine ha evolucionado en dos líneas principales, que continúan existiendo en la actualidad: la elaborada y compleja derivada del cine moderno (alentada por la necesidad de demostrar los avances tecnológicos), y la simple y/o relacionada con la naturaleza proveniente del cine clásico (donde se necesita un menor presupuesto).

BIBLIOGRAFÍA

- DIDI-HUBERMAN, Georges (2009): *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abada, Barcelona
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2005): *Confronting Images. Questioning the ends of a certain History of Art*, The Pennsylvania State University Press,
- CHATEAU, Dominique (2009): *Cine y Filosofía*, Colihue, Buenos Aires
- FAULSTICH, Werner y Helmut KORTE (1995): *Cien años de cine: 1945-1960. Hacia una búsqueda de los valores*, Siglo XXI Editores, Madrid
- HODGENS, Richard (1959): “A brief, tragical history of the science fiction film” en revista *Film Quarterly*, nº2, pp. 30-39
- MARTÍNEZ MARZOA, Felipe (1999): *Heidegger y su tiempo*, Akal, Madrid
- RIBERA I JORDÀ, Antonio (1974): *El gran enigma de los platillos volantes*, Ed. Plaza & Janés, Barcelona
- TELOTTE, J.P. (2002): *El cine de ciencia ficción*; Cambridge University Press, Madrid
- WARREN, Bill (1997): *Keep watching the skies! American Science Fiction Movies of the Fifties*, McFarland & Company

RECURSOS WEB PRINCIPALES

Classic Sci-Fi
Filmaffinity
The Golden Age of Sci-Fi,
The Stargate Command

LISTADO DE LA FILMOGRAFÍA CITADA

- 1902 Viaje a la Luna (“A Trip to the Moon”), Francia, 14 min, George Méliès
- 1950 El ser del planeta X (“The man from Planet X”), EEUU, 70 min, Edgar G. Ulmer
- 1950 Cohete K-1 (“Rocketship X-M”), EEUU, 77 min, Kurt Neumann
- 1950 Con destino a la Luna (“Destination Moon”), EEUU, 92 min, Irving Pichel
- 1951 Cuando los mundos chocan (“When Worlds Collide”), EEUU, 81 min, Rudolph Maté
- 1951 Ultimátum a la Tierra (“The Day the Earth Stood Still”), EEUU, 89 min, Robert Wise
- 1952 Marte, el planeta rojo (“Red Planet Mars”), EEUU, 87 min, Harry Horner
- 1953 Invasores de Marte (“Invaders from Mars”), EEUU, 78 min, William Cameron Menzies
- 1953 La Guerra de los Mundos (“The War of the Worlds”), EEUU, 85 min, Byron Haskin
- 1956 La invasión de los ladrones de cuerpos (“Invasion of the body snatchers”), EEUU,

- 80 min, Don Siegel
- 1956 La tierra contra los platillos volantes ("Flying saucers attack"), EEUU, 80 min, Fred F. Sears
- 1956 El planeta prohibido ("The forbidden planet"), EEUU, 97 min, Fred McLeod Wilcox
- 1964 La gran sorpresa ("First Men in the Moon"), Reino Unido, 103 min, Nathan Juran
- 1968 2001: una odisea del espacio ("2001: a Space Odyssey"), Reino Unido, 139 min, Stanley Kubrick
- 1970 El Astronauta, España, 86 min, Javier Aguirre
- 1977 Encuentros en la tercera fase ("Close Encounters of the Third Kind"), EEUU, 132 min, Steven Spielberg
- 1977 Contact, EEUU, 150 min, Robert Zemeckis
- 1977 La Guerra de las Galaxias: una nueva esperanza ("Star Wars. Episode IV: A New Hope"), EEUU, 121 min, George Lucas
- 1979 Alien, el octavo pasajero ("Alien"), Reino Unido, 116 min, Ridley Scott
- 1979 Star Trek, la película ("Star Trek: the Motion Picture"), EEUU, 132 min, Robert Wise
- 1980 La Guerra de las Galaxias: el Imperio contraataca ("Star Wars. Episode V: The Empire Strikes Back"), EEUU, 124 min, Irvin Kershner
- 1982 E.T., el extraterrestre ("E.T., the Extraterrestrial"), Reino Unido, 115 min, Steven Spielberg
- 1983 La Guerra de las Galaxias: el retorno del Jedi ("Star Wars. Episode VI: Return of the Jedi"), EEUU, 133 min, Richard Marguand
- 1992 Intrusos ("Intruders"), EEUU, 163 min, Dan Curtis
- 1993 Fuego en el cielo ("Fire in the Sky"), EEUU, 105 min, Robert Lieberman
- 1994 Stargate, puerta a las estrellas ("Stargate"), EEUU, 121 min, Roland Emmerich
- 1996 Independence Day, EEUU, 110 min, Roland Emmerich
- 1997 Hombres de Negro ("Men in Black"), EEUU, 98 min, Barry Sonnenfeld
- 2002 Señales ("Signs"), EEUU, 106 min, M. Night Shyamalan
- 2003 Platillos volantes, España, 100 min, Óscar Aibar
- 2005 La Guerra de los Mundos ("War of the Worlds"), EEUU, 116 min, Steven Spielberg
- 2008 Ultimátum a la Tierra ("The Day the Earth Stood Still"), EEUU, 110 min, Scott Derrickson
- 2009 Moon, Reino Unido, 97 min, Duncan Jones
- 2009 Avatar, EEUU, 161 min, James Cameron