



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE  
JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

**TEMA:**

---

La representación del fin del mundo en el cine: Armageddon e Impacto Profundo.

---

**TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR PREVIA A LA OBTENCIÓN  
DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**AUTOR:**

Fernando Ramírez

**TUTOR:**

PhD. Eliza Vayas

Ambato – Ecuador

2023

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

En calidad de tutor del trabajo de investigación del tema: “LA REPRESENTACIÓN DEL FIN DEL MUNDO EN EL CINE: ARMAGEDDON E IMPACTO PROFUNDO”, del estudiante Héctor Fernando Ramírez Ramírez egresado de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a evaluación del tribunal de grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 24 de julio de 2023



firmado electrónicamente por:  
ELIZA CAROLINA  
VAYAS RUIZ

---

Eliza Carolina Vayas Ruiz

C.I. 1803234945

TUTOR

## **AUTORÍA**

La información emitida en el trabajo de investigación: “LA REPRESENTACIÓN DEL FIN DEL MUNDO EN EL CINE: ARMAGEDDON E IMPACTO PROFUNDO”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y recomendaciones son de responsabilidad del autor.

Ambato, 24 de julio de 2023

A handwritten signature in blue ink, reading "Héctor Fernando Ramírez Ramírez". The signature is stylized with a large, circular flourish at the end.

Héctor Fernando Ramírez Ramírez

C.I. 180440675 - 7

AUTOR

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de investigación. Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además también apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga fines lucrativos, y además se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 24 de julio de 2023

A handwritten signature in blue ink, reading "Héctor Fernando Ramírez Ramírez". The signature is stylized with a large, circular flourish at the end.

Héctor Fernando Ramírez Ramírez

C.I. 180440675 - 7

AUTOR

## **APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO**

Los miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de investigación sobre el tema: “LA REPRESENTACIÓN DEL FIN DEL MUNDO EN EL CINE: ARMAGEDDON E IMPACTO PROFUNDO”, presentado por el señor Héctor Fernando Ramírez Ramírez, de conformidad con el reglamento de Graduación para obtener Título de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato... .....del 2023

Para constancia firman

.....  
PRESIDENTE/A

.....  
Miembro del tribunal

.....  
Miembro del tribunal

## **DEDICATORIA**

*A mis padres Héctor y Dalia por su guía, consejos y apoyo con los cuáles eh llegado a alcanzar esta etapa en mi vida y han formado cada aspecto de la persona que soy ahora, sin su esfuerzo hoy no estaría aquí.*

*A mis hermanas Carolina, Viviana y mi hermano Alejandro que siempre han estado a milado para alentarme y apoyarme en cada paso. A mis sobrinas Zoe, Antonella y mi sobrino Santiago por ese amor incondicional que me ha fortalecido siempre.*

*Fernando*

## **AGRADECIMIENTO**

*Agradezco a mis padres por su determinación y sacrificio, por ser fuertes, valientes y vencer cada una de las adversidades, gracias por darme la oportunidad de estudiar una carrera.*

*A mis amigos y compañeros por ser buenas personas, humildes y divertidas, por hacer de esta etapa una de mis favoritas y en especial a mi novia Marisol por acompañarme en esta etapa.*

*Quiero agradecer también a los docentes de la carrera por todos los conocimientos brindados.*

*Finalmente, quiero agradecer a la profesora Eliza que ha sido parte fundamental para la culminación de esta investigación.*

## ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	ii
AUTORÍA.....	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
RESUMEN.....	xii
ABSTRACT:.....	xiii
CAPÍTULO I.....	1
MARCO TEÓRICO.....	1
1.1.- Un inicio contradictorio.....	1
1.2.- Un bosquejo de la Historia de la ciencia - ficción.....	5
1.3.- Julio Verne y Herbert George Wells un debate político.....	11
1.4.- Frankenstein y Mary Shelley.....	16
1.5.- El Riesgo de la ciencia – ficción.....	20
1.6.- El cine de ficción.....	23
1.7.- El Novum.....	25
CAPÍTULO II.....	31
METODOLOGÍA.....	31
2.1.- Metodología.....	31
2.2.- Métodos.....	35
2.2.1.- Objeto de estudio.....	35



CAPÍTULO III.....	36
ANÁLISIS FÍLMICO.....	36
Deep Impact.....	37
Armageddon.....	42
Análisis, coincidencia y divergencias entre “Armageddon” y “Deep Impact”	46
CAPITULO IV.....	48
CONCLUSIONES.....	48
BIBLIOGRAFÍA.....	50

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. <i>“Drácula” de Bram Stoker. Jonathan Harter conoce al Conde Drácula.</i> .....	4
Imagen 2. <i>Portada de “Amazing Stories” volumen 1.</i> .....	5
Imagen 3. <i>Ilustración de Ulises en la “Odisea”</i> .....	6
Imagen 4. <i>Lemuel Gulliver en un país de gigantes</i> .....	7
Imagen 5. <i>Portada de la novela “Sueños en el pabellón rojo”</i> .....	8
Imagen 6. <i>El profeta Ezequiel frente a un ente del tercer tipo.</i> .....	9
Imagen 7. <i>La muerte de Ícaro tras calcinar sus alas.</i> .....	10
Imagen 8. <i>Ilustración de Barbicane líder de la expedición aterrizando en la superficie lunar.</i> .....	13
Imagen 9. <i>Edward Prendick llega a la isla del doctor Moreau.</i> .....	14
Imagen 10. <i>Portada de la novela “Le Tour du monde en quatre-vingts jours”</i> ..	15
Imagen 11. <i>Película Frankenstein (1931). Monstruo del doctor Victor Frankenstein.</i> .....	17
Imagen 12. <i>Película Frankenstein (1931). Victor Frankenstein junto a su creación.</i> .....	19
Imagen 13. <i>Película “Close Encounters of the Third Kind” (1977). Avistamiento OVNI.</i> .....	24
Imagen 14. <i>Representación del “Enjambre de Dyson” (1960)</i> .....	29

## ÍNDICE DE MATRICES

Tabla 1. Matriz de análisis audiovisual de Luis Miguel Ariza Victoria .....	33
Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación. ....	34
Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación. ....	36
Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación. ....	41

## RESUMEN EJECUTIVO

Esta investigación se basa en los estudios previos de la ciencia – ficción como: Darko Suvin, Carlos Scolari, Enrico Quarantelli, Ivan Rodrigo y otros desde la sociología como: Ulrich Beck, Xavier Brito, Noemí Monroi entre otros. En un primer momento siguiendo la corriente de Beck, se considera que el desastre está sujeto a la sociedad moderna haciendo imposible su liberación, localizando una manera correcta de hacerle frente. Adaptarse para poder sobrevivir.

Por otro lado, de acuerdo a Quarantelli aceptamos que el temor o escases de diálogo en lo que se conoce como catástrofe, hace que sea inverosímil el desarrollo científico, la coyuntura global frente a posibles escenarios apocalípticos no son más que un reflejo del cine. Asimismo, según el pensamiento de Darko Suvin, quien orienta al género de ciencia-ficción, como una puerta al miedo del ser humano, un espacio destinado al entretenimiento de la calamidad. Se tiene que adoptar una manera de pensar propia de la ciencia ficción, es la única manera de solucionar los problemas del mundo.

El enfoque propuesto para el estudio está sujeto a narraciones cinematográficas sobre el fin del mundo, no hará alusión a los típicos encuentros del tercer tipo, virus, rebelión de máquinas o holocaustos nucleares. La orientación de esta investigación se centrará en amenazas del espacio exterior específicamente en la destrucción del planeta por asteroides, empleando un análisis en las cintas Armageddon y Deep Impact películas estrenadas en 1998, las cuales manejan una trama ficticia y científica a la vez. La curiosidad, ha llevado al ser humano a expandir su pensamiento, brindando soluciones a los distintos problemas que se han suscitado.

**Palabras clave:** cine, ficción, ciencia, armageddon, impacto profundo.

## ABSTRACT

This research is based on previous science fiction studies such as: Darko Suvin, Carlos Scolari, Enrico Quarantelli, Brian Aldiss and others from sociology such as: Ulrich Beck, Noemí Monroi among others. At first, following Beck's current, it is considered that the catastrophe is subject to modern society making it impossible to free oneself from it, locating a correct way to face it. Adapt to survive.

On the other hand, according to Quarantelli we accept that fear or lack of dialogue in what is known as catastrophe, makes scientific development implausible, the global situation before possible apocalyptic scenarios are nothing more than a reflection of the cinema. Likewise, according to the thought of Darko Suvin, who orients the science fiction genre as a door to the fear of the human being, a space destined to the entertainment of calamity. It is necessary to adopt science fiction thinking, it is the only way to solve the world's problems.

The proposed focus of the study is subject to cinematic narratives about the end of the world, and will not allude to typical third type encounters, viruses, machine rebellion or nuclear holocausts. The focus of this research will be on threats from outer space, specifically the destruction of the planet by asteroids, through an analysis of the films Armageddon and Deep Impact, movies released in 1998, which handle a fictional and scientific plot at the same time. Curiosity has led human beings to expand their thinking, providing solutions to the various problems that have arisen.

**Keywords:** cinema, fiction, science, armageddon, Deep impact.

# CAPÍTULO I

## MARCO TEÓRICO

### 1.1.- Un inicio contradictorio.

Para entender lo que es la ciencia – ficción debemos partir de su enfoque teórico literario, Brian Aldiss (1984) expone que a pesar de ser un género literario ligado a la ciencia no fue escrita para científicos, así como las historias paranormales no fueron escritas para fantasmas. Bajo esta idea podríamos definir a la literatura ficcional como el conjunto de relatos ficticios que cambian por completo la manera de apreciar el mundo sujeta a la capacidad intuitiva y la tecnología de la ciencia comprendida entre los siglos XIX y XX. Para Ivan Rodrigo (2021) la literatura de ciencia – ficción más allá de anticiparse a posibles peligros para el ser humano y prever el futuro mediante la observación cultural y social, está para crear un mejor presente. No se trata solo de prepararse para las catástrofes que puedan aparecer o encontrar soluciones a futuro para los distintos problemas que aquejan al ser humano hoy, sino, se trata de adelantarse a la época evitando aquellas proyecciones a futuro. Pues lo único cierto está en la intuición y si podemos pensar a futuro es necesario modificar el presente.

Por otro lado, Javier Memba añade que la ciencia ficción es una “narración en la que los prodigios y las maravillas se presentan como si en verdad pudieran formar parte de un mundo real que anticipa, para exaltar o condenar el futuro de la ciencia, de la técnica o de la sociedad” (2007, p.13). Lo que limita y fortalece la percepción de lo real y la fantasía en la ciencia – ficción, al ser un género ligado a los avances científicos está sujeto a una constante evolución, a los deseos del ser humano y sus temores.

Darko Suvin (1984), engloba que el nacimiento de la ciencia – ficción tiene énfasis en los relatos utópicos y distópicos basados en narrativas tradicionalmente religiosas, humanas, orientadas a la edad moderna, pero plasmando en ellas un “novum” esto es un elemento innovador introducido en la narrativa literaria para diseñar un lugar opuesto al mundo real regido únicamente por la imaginación del autor.

Suvin (1984) propone el “novum”, como el punto de quiebre, un momento decisivo para el debate de la ciencia – ficción separándola de las diversas narrativas realistas, tanto, que

parece ser una sátira de la sociedad contemporánea o una crítica enfocada a una visión general del mundo, más que emplearse como un reflejo de la realidad, marca una línea de discrepancia con la fantasía, así “la innovación postulada puede presentar grados muy diferentes de magnitud, que van desde el mínimo de una “invención” discreta, al máximo de un ámbito” (Suvín, 1984, p.95).

Con el repentino alcance que tuvo la ciencia y la cosmovisión a finales del siglo XIX en el mundo, paso a convertirse de una propiedad para ciertos grupos sociales a una propiedad general, la imaginación de hombres y mujeres cambio por completo, dando paso a visiones futuristas, curiosidad por ver que hay más allá de las estrellas y sobretodo entender de dónde venimos y cuál será nuestro final. No obstante, también ayudo a entender el complejo camino de la evolución humana y el intrínseco camino de la evolución a futuro.

Aquella forma de narrativa que versa sobre situaciones que no podrían darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se funda en cualquier innovación de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o de la técnica, o incluso en el de la pseudo-ciencia o de la pseudo-técnica (Amis, 1966, p.14).

A pesar de que por mucho tiempo el apelativo de ciencia – ficción no existió, algunos escritores ya narraban historias acerca de futuros lejanos o de la comprensión cósmica de nuevos universos como es el caso de Voltaire con su libro “Micromegas” (1752) considerado en retrospectiva como uno de los primeros libros orientados a la ciencia – ficción, en él se relata las aventuras de Micromegas, un residente del planeta Sirio que luego de ser desterrado se encuentra con un habitante del planeta Saturno y emprenderán un viaje a través del espacio para finalmente llegar a la Tierra donde juzgarán el comportamiento humano.

“Los viajes de Gulliver” (1726) de Jonathan Swift, quizá una de sus obras más afamadas que narra las aventuras de Lemuel Gulliver, el capitán de un barco que en uno de sus viajes llega a la isla Laput habitada por astrónomos que habrían descubierto 2 cuerpos celestes que orbitan a Marte, o la “Utopía” (1516) de Tomás Moro que propone el Estado como la manera más eficaz de gobernar y lograr que sus habitantes adquieran la felicidad, claro que estos autores no catalogaron sus obras dentro del género ciencia – ficción, pero no hay duda de que su narrativa aborda el complejo debate entre la ciencia y la tecnología, “la ciencia ficción es un género hijo de la modernidad” (Scolari, 2005, p.18).

Lo más seguro es que la ciencia – ficción empiece a desarrollarse a inicios del siglo XIX con “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1817) de Mary Shelley y termina de establecerse a finales del siglo XIX con la aparición de la “novela científica” o “scientific romances” de Julio Verne y Herbert George Wells. La única condición para que el género ficcional sea fuerte era mantener una estricta imaginación y respetar los principios físicos, éticos y culturales en los que se desarrollaba la historia. La ciencia – ficción es un género literario necesario para el ser humano, no solo por su capacidad de entendimiento a lo desconocido, sino porque advierte los momentos más catastróficos que inquietarán al mundo.

Por lo tanto, la ciencia – ficción genera un espacio de enseñanza ligado a la capacidad de entendimiento a situaciones que la ciencia no puede explicar, al emplear un lenguaje cotidiano y comprensible para la mayoría de personas. Esta función educativa pretende dar una explicación adecuada al desastre. Susan Sontag (1965) afirma que el desastre es un fenómeno colectivo, y la destrucción sobresale en la ciencia – ficción. Como se manifiesta en el “trauma cultural”.

Un trauma cultural se produce cuando los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un acontecimiento horrendo que deja marcas indelebles en la conciencia colectiva, marcando sus memorias para siempre y cambiando su identidad futura de manera fundamental e irrevocable (Alexander, 2016, p.193).

Sin salir de lo que es la ciencia – ficción, existen dos tipos de ficción: “las historias sobrenaturales” y el “relato mágico”. En las historias sobrenaturales podemos encontrar el género de terror, “Drácula” (1892) de Bram Stoker y la literatura de Stephen King. Estas historias se basan meramente en lo irracional, sucesos y entes que no se rigen bajo las pautas del mundo cotidiano rompiendo con las leyes físicas y científicas.





Imagen 1. “Drácula” de Bram Stoker. Jonathan Harter conoce al Conde Drácula.

Al introducir textos literarios relacionados al género que están antes de la “Revolución Industrial” a mediados del siglo XVIII para explicar lo que es la ciencia – ficción, Suvin deja en claro que el género no puede alejarse de las utopías contradiciendo el ideal científico característico de esta vertiente, uniendo las historias solamente a la imaginación y la capacidad adivinatoria que asemeja la realidad con mundos futuros, aun cuando las ideas expuestas sean más complejas respecto al pensamiento del espectador, abarcando mundos paralelos, viajes interestelares, dilemas físicos de la realidad, etc.

Pero, escribir de predicciones realistas sujetas a un género literario es contradictorio, Robert Scholes (1977) hacía hincapié en que el margen predictivo de la ciencia ficción tendría la misma validez que los pronósticos económicos que manejan las cooperativas o bancos. Suvin (1984) asevera que la importancia artística que tiene la ciencia – ficción no sobre pasa el diez por ciento concediéndole cierta notabilidad social.

Para Patric Brantlinger (1980) no estaba de acuerdo, pues para él es inaudito que un género literario nacido del imaginativo de personas comunes tenga un fin predictivo o tan siquiera pueda acercarse a entrever a donde se dirige el mundo, ese noventa por ciento restante hace que la capacidad adivinatoria de la ciencia ficción sea más una cuestión de suerte. La realidad existente en el género ficcional ha tenido una incesante crítica debido a su aleatoria facultad intuitiva, catalogada por muchos como una literatura gótica enmascarada de ciencia, pero sin perder la noción técnica que expone su narrativa para la idealización de los espacios literarios.

Brian Aldiss (1984) afirmaba que el término ciencia – ficción solo pudo existir con la publicación de “Frankenstein” (1818) de Mary Shelley siendo la pionera en este género. Sin embargo, la teoría más acertada se da mediados del siglo XIX cuando Hugo Gernsback acuña las palabras ciencia – ficción en “Amazing Stories”, revista estadounidense que se popularizó al finalizar “La Gran Depresión” que fue una crisis económica mundial desencadenada por la caída del mercado de valores de Nueva York extendida desde 1929 hasta 1939 previa a la Segunda Guerra Mundial para describir los relatos de Mary Shelley, Julio Verne, Herbert George Wells, Edgar Allan Poe, entre otros.

Según Colin Milburn (2010) fue de las pocas revistas en atreverse a publicar este género. Gernsback desafía y catapulta el género de ficción guiado por la tecnología de la época y el optimismo que trajo la Era Victoriana compuesta de instrumentos y mecanismos que cambiaron todos los ámbitos de la vida diaria en ese entonces como: el transporte, los teléfonos, la bombilla incandescente, y sobre todo el cine.

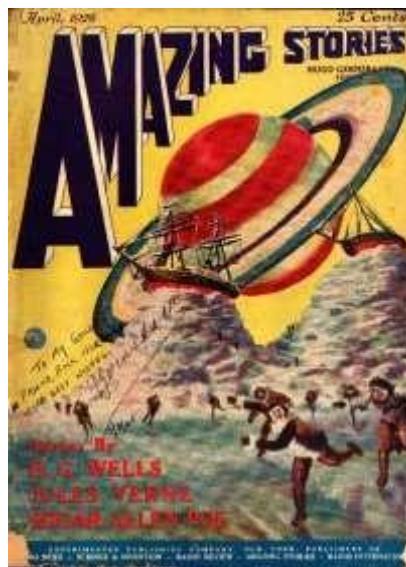


Imagen 2. Portada de “Amazing Stories” volumen 1.

## 1.2.- Un bosquejo de la Historia de la ciencia - ficción

Desde esta perspectiva, la ciencia-ficción, si tiene principios utópicos, debido al gran interés captado a mediados del siglo XIX por la atracción de la ciencia y tecnología. Escritores como: Homero que en la “Iliada” (762 A.C.) ya empleaba la ficción al describir a Aquiles, un guerrero invencible responsable directo del asedio y caída de Troya, cuyo

único punto débil fue su talón o en la “Odisea” (siglo VII A.C.) donde Ulises luego de la destrucción de Troya emprende el peligroso camino de retorno a Ítaca, en el que se verá rodeado de peripecias creadas por los dioses griegos para finalmente reencontrarse con su esposa Penélope y su hijo Telémaco.



Imagen 3. *Ilustración de Ulises en la “Odisea”.*

Jonathan Swift en “Travel into Several Remote Nations of the World” (1726) o “Los viajes de Gulliver” según su traducción al español, cuenta las aventuras del capitán Lemuel Gulliver narradas en 4 partes en las que expone una serie de mundos utópicos: en el primero cuenta la llegada de Lemuel a una tierra habitada por personas doce veces más pequeñas que él “liliputienses” quienes estaban en conflicto con el estado rival “Blefusco”. Esta historia satiriza la disputa entre la religión y la ciencia de Europa en el año 1726.

En la segunda parte se cuenta la llegada de Lemuel a una tierra de gigantes, donde es tomado como prisionero y puesto a disposición de la reina para su entretenimiento, proyectando la destrucción que provoca el ser humano en los entes diferentes u exóticos. En la tercera parte Gulliver arriba a la isla “Laput” gobernada por el conocimiento, pero sumida en la guerra, en esta parte de la historia Jonathan Swift relata la estrategia de destrucción que tienen los habitantes de la isla contra las ciudades rebeldes que consiste en tirar rocas, podría entenderse como la narración de los primeros bombardeos aéreos.



Imagen 4. *Lemuel Gulliver en un país de gigantes.*

Por último, Lemuel en su cuarto viaje luego de un motín es abandonado en una isla habitada por criaturas deformes con cabeza de caballos, estas criaturas mantienen una sociedad perfecta, tanto que el mismo Lemuel admira el estilo de vida que manejan. Estos seres catalogan a Lemuel como un riesgo para su sociedad perfecta por lo que es expulsado. La novela de Jonathan Swift por su capacidad de atracción podría ser encasillada como la esencia de los mundos utópicos que rodean a la ciencia – ficción. Incluso los chinos con “Sueño en el pabellón rojo” publicada en el siglo XVIII serían vistos como los pioneros del género, explorando la convivencia humana, juicio y censura del mundo. A pesar de que ya existían narrativas que hablasen de futuros cercanos, no fueron catalogados como tal hasta el nacimiento de su apelativo, por lo que se mantuvieron como “literatura de fantasía”.



Imagen 5. Portada de la novela “Sueños en el pabellón rojo”.

La “narrativa de adivinación” esta incluso en algunos pasajes de la biblia, pues como hemos visto, la ciencia – ficción no es más que una anticipación cubierta de misticismo, un augurio. En aquellos textos cristianos ya se anunciaban hechos a futuro a partir de la percepción o sospechas inspiradas de la mano de Dios, que bien han sido asociadas con historias predictivas de nuestra época. Como se observa en el cuento del profeta Eliseo en el siglo IX antes de Cristo, donde narraba su encuentro con una carreta guiada por caballos envueltos en fuego, que se elevó en un embudo al cielo. Claramente podríamos considerarlo como uno de los primeros encuentros del tercer tipo. Además, Ezequiel en el siglo VI antes de cristo contaba:

Mientras observaba a los seres vivientes, vi que en el suelo había una rueda al lado de cada ser viviente de cuatro caras. Las ruedas y su estructura parecían brillar como el crisólito, y las cuatro parecían iguales. Su aspecto y su estructura eran como si hubiera una rueda dentro de otra rueda. Cuando se movían, podían ir en cualquiera de las cuatro direcciones sin girar al avanzar. Sus llantas tenían una altura que impresionaba; las llantas de las cuatro estaban llenas de ojos todo alrededor (T. N. M. Santas Escrituras, 2013, Ezequiel 1:15-18).



Imagen 6. *El profeta Ezequiel frente a un ente del tercer tipo.*

Estos relatos componen las primeras obras del ser humano que describen encuentros con lo desconocidos y advertencias sobre hechos futuros. La ciencia – ficción prácticamente procede de adivinaciones y leyendas que buscan el conocimiento absoluto, aventuras en extrañas tierras y la vida eterna. El ser humano siempre ha tenido esa fascinación por lo desconocido y la suposición.

En “Dédalo e Ícaro” (1776) de Pyotr Ivanovich cuenta la historia de Dédalo que luego de ser desterrado y aprisionado por Atenea en la isla de “Creta” junto a su hijo Ícaro, construye alas de cera que los guiarán hacia la libertad, pero Ícaro, quien había pasado toda su vida en cautiverio es seducido por la fascinación a lo desconocido, lo que lo lleva a elevar el vuelo hasta el sol, donde sus alas se derriten y cae al mar donde encuentra la muerte.

O los griegos con su narrativa prominentemente fantástica, sujeta a criaturas sobrenaturales e infinidad de dioses que dieron las bases para componer estos relatos ficticios, una tradición que luego fue retomada por los romanos. Platón por otra parte, en su obra “República” divulgada en el siglo IV antes de Cristo hace alusión a las sociedades instituidas y la influencia del intelecto en el orden.



Imagen 7. *La muerte de Ícaro tras calcinar sus alas.*

Si bien es cierto, la ciencia – ficción, tal y como la conocemos no costa de una larga historia, también es evidente el cambio que sufrió el pensamiento humano racionalista que empezó en el siglo XVII, y que gracias a la revolución industrial aumentó su deseo por el materialismo e inmersión en la era tecnológica como: el telégrafo, la bombilla, los vehículos a motor, el teléfono, etc. La ciencia – ficción no es ajena a este suceso por lo que al igual que la ideología del ser humano está también sufrió serías transformaciones. Lo que en un inició se trataba de sucesos paranormales, destinos aterradores, símbolos inexplicables compuestos del juicio de ese entonces, evolucionó acorde a la ciencia y los avances tecnológicos, atravesando por un momento en que las historias orientadas al género ficcional ya poseían cierta validez científica, y se podría llamar el origen de la ciencia – ficción. Eso no quiere decir que, todo aquel que emplee la utopía en sus obras sea considerado precursor ficcional, es posible hallar narrativas que carecen de realismo y no por eso sean partícipes de este género.

Para asentar antecedentes históricos, diremos que la CF partió de una perspectiva precientífica o protocientífica, asentada en una sátira desmitificadora y en una crisis social ingenua, para irse acercando a las ciencias humanas y naturales, que cada vez eran más sutiles (Suvín, 1984, p.35).

En relación con esto, la obsesión de Brian Aldiss con “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1817) (obra de ciencia ficción escrita por Mary Shelley) junto a lo mágico y el terror subyugado al género no parecen ser tan descabellados, sino al contrario, denota el nacimiento de lo artificial y la fijación de “profecías” inclinadas al aspecto científico, principalmente en cómo erigirlas y las consecuencias que traerían estrictamente al ser humano. Con el auge de estas nuevas tendencias respecto a la ciencia – ficción empieza a notarse la separación absoluta de autores enfocados a la ficción y autores que no querían ser encasillados en el género.

Aunque Gernsback plantee que el género solo existió cuando obtuvo su nombre, lo cierto es que no cambia el hecho de que Wells aplicará la utopía y la ciencia para narrar su visión social del mundo o que Verne insertara tras vastas investigaciones la tecnología del siglo XIX en sus maravillosas aventuras o como Shelley haya dicho que todo lo escrito en “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1817) podía ser posible empleando la sabiduría de su época; todo para alejarse de la ilusión predominante del género y darle un contexto más real enfocados en la sapiencia y visión al futuro.

Ahora deslindarse de lo mágico hacia lo científico no es el problema, todo recae en la validez de los argumentos e integración de la historia fuera de la fantasía, de acuerdo con Suvin (1984) la ciencia – ficción forma parte de relatos utópicos pero que no se restringe a ellos y a partir de su apelativo es cuando comienza a establecer sus propias características. Por lo que cambiar la magia por la tecnología requirió una constante investigación llevada al debate por Herbert George Wells y Julio Verne.

### **1.3.- Julio Verne y Herbert George Wells un debate político**

Julio Verne nació en Francia el 8 de febrero de 1828, fue el hijo de un importante abogado quien al querer introducir a Verne en el mundo de las leyes despertó su curiosidad y vocación por la literatura. A Verne “le encanta describir con prolijidad el instrumental de sus aventuras, pero este se ve casi siempre estrechamente limitado por la ciencia de su época” (Scolari, 2005, p.19)

Herbert George Wells nació en 1866, fue el hijo de una familia pobre por lo que su desarrollo físico e intelectual no fue el mejor. Al percibir una realidad decadente y ser despedido de varios empleos, encontró su afición en la Biología siendo aprendiz de Thomas Huxley,



abuelo de Aldous Huxley, escritor y filósofo inglés. Wells mantuvo su enfoque en las sociedades humanas, a diferencia de Verne él “busca soluciones al conflicto que parece oponer al hombre a una ciencia retrógrada; él inventa los artificios narrativos funcionales para sus propios esquemas, pero nunca se aleja de una problemática totalmente humana” (Montanari, 1977, p.17). En un principio los escritos de Julio Verne y Herbert George Wells no pertenecían a ningún género literario, pues sus obras estuvieron “en una época en que la ciencia ficción no se había separado de la gran corriente literaria de las “novelas” o relatos de “aventuras”, y en la que como tales fueron escritas, publicadas, criticadas y leídas” (Amis, 1966, p.32). Es en el trabajo de Verne y Wells que el género ficcional alcanza su independencia y limitaciones entre lo fantástico y lo científico.

Para Edmund Smyth (2000) Verne pensaba que la literatura de Wells era algo estrictamente mágico y a pesar de ser contemporáneos tuvieron múltiples discrepancias lo que hizo que se encasillaran en una “especialización literaria” Verne en el optimismo y Wells en el pesimismo tecnológico.

Algunos autores han presentado la oposición Verne-Wells (una oposición realmente existente, como demuestran las citas que abren este capítulo) como el conflicto entre una concepción científico-tecnológica y una visión socio-metafísica de la narración fantástica (Scolari, 2005, p.19).

Julio Verne proyecta cierta realidad en la ciencia – ficción, un visionario científico que expone la tecnología empleada por sus personajes motivados por la aventura, quienes luego de atravesar ocurrencias son salvados únicamente por el ingenio. Para Luis Miguel Ariza Victoria (2018) la narrativa de Verne guarda una compleja hipótesis basada en investigaciones previas y datos exactos.

Verne prevé los viajes espaciales y el alunizaje hechos realidad en el año 1969 como lo escribió en su libro “De la Terre à la Lune: Trajet direct en 97 heures” (1865), es decir, predijo el rumbo de la humanidad con poco más de 100 años de antelación y los cálculos que emplea en su libro tienen tanta precisión que las dimensiones de la cápsula espacial, punto de despegue y extracción usados en la misión “Apolo 11” realizada por los estadounidenses, concuerdan con los escritos por Julio Verne.



Imagen 8. *Ilustración de Barbicane líder de la expedición aterrizando en la superficie lunar.*

Herbert George Wells junta elementos de la sociología, ciencias humanas y biología propios en la Era Victoriana, y dio una visión decadente del futuro empleando la ciencia – ficción como medio de reflexión. Con “The First Men in the Moon” (1901) al igual que Verne comparte su predicción para dicho evento, con la diferencia de que él no estaba realmente interesado en los cálculos matemáticos, su interés se centró en la fantasía y el temor latente de la sociedad frente a la llegada de otro tipo de tecnologías.

En la novela “The Island of Dr Moreau” (1896) denota más su desdén por los datos exactos, al crear seres híbridos entre animales y humanos sin darle demasiado interés a la fórmula de su origen, centra su atención en las distintas sociedades establecidas por estas criaturas orientadas al entendimiento de la raza humana. En la novela “The Time Machine” (1865) emprende en un contexto más verosímil, con una mayor jerga científica otorgándole realidad al relato, aunque los viajes en el tiempo no eran tan absurdos para la época pues diversos escritores lo utilizaban en sueños o el delirio, lo singular de la historia era la crítica social desde las suposiciones evolutivas concedidas por Charles Darwin.



Imagen 9. *Edward Prendick llega a la isla del doctor Moreau.*

Para Noemí Novell Monroy (2008) Wells tenía un cierto apego al darwinismo social, término presentado en distintas hipótesis encaminadas a estudios biológicos de la selección natural propuestas por Charles Darwin (1838) y fueron aplicadas a la política, sociología y economía en Norteamérica y en Europa Occidental en 1870, constituidas en su literatura como se ve en la novela “The invisible Man” (1897), allí no se da énfasis en cómo se vuelve invisible sino en cómo lentamente cae en la locura, la invisibilidad pasa de ser algo extraño y científico a algo social, cuando la persona siente el poder que tiene por su nueva condición adquiere una idea de control sobre los otros. El desarrollo que él da a sus personajes se muestra como una evolución de la sociedad frente a los cambios. Merritt Abrash (2004) dice que relaciona la ciencia – ficción como una vela en la noche, su luz permite apreciar la belleza y armonía del conocimiento, pero siempre estaremos rodeados por la oscuridad, y lo que está ahí es aterrador.

Mientras que Verne intensifica la curiosidad desarrollando su literatura y personajes hacia la aventura, tomando la explotación tecnológica como un abanico de posibilidades y un inquebrantable optimismo en la ciencia. En la novela “Le Tour du monde en quatre-vingts jours” (1872) aprovecha el auge de la modernidad lo que fortalece la lectura recreativa y la fascinación por lo desconocido. El uso de todos los recursos mecánicos de la época en

su narrativa orientados en la travesía de los protagonistas alrededor del planeta tierra, lo consagro como la primera persona en crear un mundo completo de ciencia ficción.

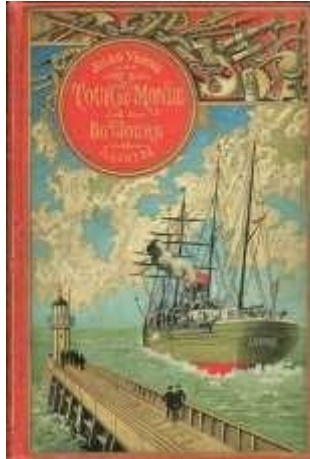


Imagen 10. Portada de la novela “Le Tour du monde en quatre-vingts jours”.

Julio Verne poseía una narrativa, que aún en la actualidad son las bases utilizadas en la ciencia – ficción, en otras palabras, él recalca la aventura científica mientras que Wells hace caso omiso de ello, pero siempre “la esencia de la ciencia – ficción estará en el temor a lo desconocido e ingresar a ese lugar nos lleva a explorar lo enigmático y lo evidente” (Suvin, 1984, p.94). La oscuridad y la luz que tiene la ciencia – ficción, el conocimiento que denota y la falta de interés que en un futuro no traerá más que desgracia al ser humano deja en claro lo evidente, la ciencia – ficción se sujeta al imaginativo del autor.

No se trata de afirmar que la idea de los literatos señalados era escribir ciencia- ficción, sino que estaban fascinados con los avances tecnológicos de su época y el transcurso evolutivo de la humanidad. La ciencia - ficción forma parte del crecimiento cultural y social del mundo, considerándose una observadora de los sucesos mundiales, dejando conjeturas que a la final se divisan como simples conceptos y figuradas consecuencias de lo que podría llegar a pasar. La humanidad aún no ha tenido encuentros con extraterrestres o no a presenciado una extinción en masa, pero se tiene una relativa idea de cómo podría llegar a ser.

Como en “The War of The Worlds” (1898) donde se hace hincapié en la invasión a La Tierra por entes del tercer tipo, bajo este contexto se hace visible el caos y terror que

traería tal evento al ser humano, muchos objetaron que en la vida real esto no podría suceder aludiendo la razón y el entendimiento, pero paso. Con la adaptación radial de Orson Wells en 1938 donde narraba una invasión “real” de extraterrestres asesinos se desato la reacción predicha en el plano ficcional, histeria y pánico en la población estadounidense.

Darko Suvin (1984) concuerda en que Wells proyecta al ser humano como el origen del riesgo a través de la explotación tecnológica, centrando su visión en profecías apocalípticas y la oscuridad latente en la sociedad. En la novela “The Island of Dr Moreau” (1896) se deja en evidencia que el doctor no es malo a pesar de la brutalidad de los atentados con los que convierte al ser humano en animales, la justificación que se da para tales actos es la eliminación de enfermedades.

#### **1.4.- Frankenstein y Mary Shelley.**

Sobre el cuerpo humano se ha tejido una serie de especulaciones epistemológicas, que lo han convertido en el centro del debate social y académico. Por ello, “Intentar escribir sobre el cuerpo requiere, por lo menos, una aventura o una acción de encararlo para pensarlo dentro de los límites de los lenguajes y códigos sociales; el cuerpo conforma un punto de confluencia de una serie de disputas epistemológicas, ubicándolo como un lugar engañoso, peligroso, conflictivo y hasta perverso” (Brito, Aguilar, 2017, p.200).

De la literatura de Shelley nace el clásico “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1817) que muestra cómo se corrompe todas las normas morales acompañadas por el arrepentimiento, ahí se comparten elementos que engloban la visión del mundo en aquellos días, como el artefacto que el doctor Víctor Frankenstein usa para devolverle la vida a su experimento, manifestando la verosimilitud basada en varios saberes científicos y estudios de la biología empleados en la transición de un órgano de una persona a otra.



Imagen 11. *Película Frankenstein (1931). Monstruo del doctor Victor Frankenstein.*

La obra de Shelley muestra los avances de la tecnología y la capacidad adivinatoria en su literatura gótica acompañada de la ciencia y su proyección al ámbito cinematográfica son pioneros en la representación del género de ficción. Existen algunos elementos, que según Jerrold Hogle (2002) identifican a la literatura gótica como los escenarios sombríos, castillos, prisiones abandonadas, teatros del medievo etc. Lugares que mantienen un vestigio del pasado ocultando fatídicos secretos vivos a través del tiempo o injusticias no resueltas. “Como género literario plenamente cumplido, la CF tiene su propio repertorio de funciones, convenciones y recursos. Muchos de ellos son sumamente interesantes y pudieran resultar de lo más revelador para la historia y las teorías literarias en general” (Suvín, 1984, p.33).

De acuerdo con Ariza (2018), otras cualidades clave en esta temática es el ser humano, que juega un papel neutral, sin dominio en el espacio sobrenatural de ese mundo y las cualidades o leyes sobrenaturales que rompen toda barrera científica aceptadas únicamente como algo por encima de la realidad. Con esta idea el científico Víctor Frankenstein desempeña el papel de rebeldía con el único interés de emplear la ciencia para otorgar la vida y la muerte, él contradice la ética impuesta por la época, abandona la creencia religiosa, tradición y el designo celestial en la instauración de la vida y la muerte, desgarrando el misticismo de la práctica gótica.

Completando su criatura con múltiples fragmentos de cadáveres mutilados y otorgándole la vida, siendo él la primera persona en aterrorizarse por su obra y rechazándola. Es un

monstruo que nace sin un propósito en mente, busca desesperadamente la aceptación cubierta en un constante rechazo, Frankenstein al sentirse culpable le ofrece una compañera que a la final termina destruyendo por redención de sus actos. El monstruo Frankenstein en venganza mata a la pareja de Víctor, Elizabeth y a sus seres amados, historia que concluye en la persecución de Víctor a los confines del mundo para destruir a su creación.

Partiendo de la narrativa literaria, su contraparte cinematográfica no es apegada en absoluto, planteada como una historia de terror y no de ciencia – ficción. “El retrato cinematográfico de la Criatura suele ser la de un bruto articulado con la mente de un niño, en vez de ese ser sofisticado y creativo presentado en la novela” (Nevins, 2005, p.332). Usualmente el espectador confunde al monstruo creyendo que él es Frankenstein, pero la entidad creada no tuvo un nombre en específico, simplemente se le atribuyó el apellido de su creador. Para Shelley el espectro no es el monstruo al contrario Víctor representa ese papel, acompañado de la inocencia de su prometida, quien sin culpa pago con su vida.

Suvin (1984) afirma que Shelley no fue quien dio origen al género ficcional, pero si quien inicia la tendencia con su obra; en el siglo XIX junto a Edgar Allan Poe fueron quienes comprendieron un dominio absoluto sobre él. Brian Aldiss asegura que Shelley tuvo más importancia que Poe en la ciencia – ficción, nombrando a “Frankenstein como la pionera en la literatura de este género inaugurando “la era de la ficción y la tecnología” (1986, p.7). Shelley con su obra inserta un futuro plausible abriendo un nuevo camino a la literatura, pues

en su narrativa aparece la arrogancia de la humanidad en contra de la naturaleza y la contraparte de la fe tras el horror, Suvin (1984) opina que Frankenstein no solo se encasilla en la ficción sino también en el terror y su aporte al género ficcional.



Imagen 12. *Película Frankenstein (1931). Victor Frankenstein junto a su creación.*

En “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1817) se puede apreciar que la narrativa fusiona el género del horror con el del extraordinario, en los posibles usos de la ciencia en una sociedad recientemente industrializada, el nuevo campo a los avances técnicos y científicos desde la perspectiva de su autora, la única diferencia es que en las historias de terror todo depende de espectros sobrenaturales, objetos mágicos, etc. Mientras que el género ficcional acude a la ciencia para obtener su razón de existir.

La ciencia ficción destaca el uso de las nuevas tecnologías, cambia el punto de vista ético o moral contra el propio ser humano; decir que Víctor Frankenstein juega ser Dios tratando de revivir un cuerpo y así darle fin a la muerte para siempre, no es más que una alusión a la rebeldía humana; en esta narrativa ya se integra al científico y la idea de lo que la ciencia es capaz de hacer. Así podemos pensar a la ciencia-ficción no solo como un género de entretenimiento, sino, como una compleja guía filosófica, historias predictivas de lo que pasaría en un futuro no muy lejano, y más que infundir terror en la audiencia serviría para prepararlos en posibles catástrofes venideras.

El monstruo Frankenstein fue un espectro compuesto de cadáveres que desató una crítica enérgica a la sapiencia y ética. Así “la CF es, por tanto, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto” (Suvin, 1984, p.30).



### **1.5.- El Riesgo de la ciencia – ficción**

El margen predictivo que se le atribuye a la ficción se da en cuanto a los riesgos sociales basados en novelas temáticas, así “los riesgos surgen en el saber, y por tanto en el saber pueden ser reducidos, engrandecidos o simplemente eliminados de la conciencia” (Beck, 1998, p.84). Desarrollándose en el pasado, el presente e incluso encontrarse en el interior de la mente de los personajes, sin límite en su forma física, entidades nunca antes vistas, sumado al desarrollo tecnológico y la falta de control, son los componentes que diseñan el relato ficcional.

Ulrich Beck (1998) argumenta que estar en riesgo no necesariamente tiene que ver con una catástrofe inminente, sino al contrario una advertencia, como una predicción de posibles eventos a suceder que atenten a la integridad de algo o alguien. En relación con esto, toda idea apocalíptica no será cierta hasta que tome forma como exterioriza Beck, por lo que la percepción de la narrativa ficcional sería muy abstracta en el mejor de los casos o aún inexplorada en el peor de ellos.

Del mismo modo Sontag (1965) afirma que el mayor de los peligros no está en inventos sino en el ser humano. Con el auge de los mitos y leyendas, la ciencia – ficción ha sido asociada con literaturas escapistas, pero pensadas como visiones de un futuro utópico y distópico por autores como: “Isaac Asimov, Robert Heinlein y Arthur Clarke que cultivaron la novela y el relato de ciencia ficción con gran mérito artístico” (Suvin, 1984, p.37). Por ello la ciencia ficción es un género caracterizado por ser eminentemente predictivo.

Con Verne, Wells y Shelley nos adentramos en el siglo XIX, una etapa que manifestó ideales y razón plasmada en la ilustración literaria, el dominio cultural constante, un vistazo optimista y su vínculo al futuro, el deseo de superación, curiosidad, conocimientos, que permitieron a los autores entrever el riesgo real de un mundo utópico, tal que, “la utopía es otro mundo inmanente al mundo humano de lucha, dominio y posibilidades hipotéticas, un lugar sin sitio en el mapa en este globo” (Suvin, 1984, p.71).

El riesgo que transmite la ciencia–ficción hace que la predicción de posibles futuros apocalípticos este en la mente de los espectadores, podríamos llamarlo una “suerte adivinatoria” no es de sorprenderse si consideramos a la sociedad del riesgo como una

derivación de la ciencia – ficción. Directamente el plano ficcional nos otorga una composición de un futuro de ensueño con diversos problemas y soluciones junto al plano científico y los avances tecnológicos, formando un accidente que escapa a todo control. Tomemos en consideración la estructura que puede llegar a tener la ciencia - ficción, esta puede dividirse en la narrativa utópica buscando representar un mundo ideal y la narrativa distópica que es su contraparte, la ideología de un mundo indeseable tanto para el autor como para los personajes y conflictos alusivos a la trama. Ambas comparten una crítica vertiginosa al nivel de vida de las personas, las políticas en la sociedad y las nuevas tecnologías del mundo incurriendo a comportamientos que si no son cambiados a tiempo llevaran a un futuro decadente.

La utopía explica lo que la sátira insinúa y viceversa, más aún, hay sólidos indicios de que las dos están, de hecho, relacionadas filogenéticamente en las inversiones folclóricas y en las antiguas celebraciones romanas, cuyo tema era la inversión sexual, política e ideología; de hecho, una inversión existencial total “de los valores, de los papeles sociales y de las normas sociales” (Suvin, 1984, p. 84-85).

La utopía y la distopía también realizan una crítica del presente, en cierta forma nos señala despectivamente y nos está queriendo decir “por culpa de ustedes”, entonces tanto la distopía como la utopía realizan una crítica al riesgo de la sociedad, por un lado, la distopía mostrando justamente que si no modificamos las cosas va a salir todo como en este mundo indeseable, y por otro la utopía muestra cómo podríamos ser o cómo podríamos estar si no hiciéramos lo que estamos haciendo. Quarantelli (1985) mantiene su postura en que el error humano siempre es el causante de la mayoría de desastres.

Asimismo, Suvin (1984) explica un tipo de ciencia ficción que trata de evadir ese posible riesgo, la Ucronía, que utiliza la historia para la creación de posibles escenarios que aún no han pasado enfocándose en el “que pasaría” como si algún suceso del pasado no hubiese ocurrido que cambios se verían, o si no se hubiese modificado algún suceso o algún hecho histórico que hubiese pasado, además existe otro tipo de clasificación que tiene que ver con la distinción entre la ciencia ficción dura y la ciencia ficción suave llamada especulativa.

Al tener una constante en el progreso y la ciencia el riesgo aumenta, el temor que la humanidad tiene se refleja en la visión de un futuro distópico en el cual las ciencias hacen

parte integral de la sociedad. Beck (1998) añade que vivir en una sociedad expuesta al riesgo, no necesariamente significa desastre, sino más bien una anticipación para ese desastre. Bajo esta idea el peligro no existe hasta que toma forma, visto simplemente como una amenaza o un ente que está próximo a nuestra percepción de la realidad.

Desde una perspectiva más científica, sin emplear arquetipos futuristas, está la contaminación terrestre. Sherwood Roland y Mario Molina (1975) narraron el daño que provocaría la elaboración de propelentes, sustancia encargada de la propulsión de los cohetes y en ese entonces un gas noble encargado de repeler los rayos ultravioletas, casi once años después se cumplía lo predicho causando daños considerables en la atmósfera, dejando en claro que “el riesgo no significa catástrofe, sino la anticipación de la catástrofe” (Beck, 1998, p.332).

Beck afirma que una sociedad totalmente industrializada no puede librarse del riesgo, asimismo a esta realidad tendremos que sumar la invención y toda la ingeniería social que despliegan los futuros distópicos, según Suvin (1984), la ciencia – ficción es un género literario con condiciones necesarias y suficientes para presenciar cambios futuros, donde las instituciones sociopolíticas las normas y las relaciones individuales están organizadas sobre un principio más perfecto.

Cuando se organiza la CF alrededor de un cambio irreversible y significativo ocurrido en este mundo y sus agentes, una simple suma de aventuras donde la CF se permite con el propósito de caer en un sensacionalismo trivial, que degrada el género y lo lleva a una estructura más sencilla y menos organizada de la trama” (Suvin, 1984, p. 112-113).

La hipótesis que surge es peculiar, una obra de ficción en general denota la idea del porque la humanidad está acostumbrada a pensar las utopías como un paraíso sobre la Tierra, pero, la construcción de un entorno nacido de la imaginación del autor nunca estará libre de peligros. Los hallazgos tecnológicos y el desarrollo perteneciente a la ciencia siempre dejarán una entrada a la destrucción. Si bien, la ciencia ficción es caracterizada por un discurso científico sujeto a la imaginación, el tiempo, la vida, la muerte y otros asuntos trascendentales de la humanidad, lo cierto es que el relato ficcional indaga en las predicciones y el riesgo de sus narrativas.

Todo el conocimiento del mundo no se puede eliminar, todo lo sucedido hasta la fecha más que emplearse como experiencia de lo catastrófico que ha llegado a ser el mundo en distintas líneas temporales de la historia, ha sido empleado para la dominación, y a pesar de las narrativas ficcionales todo se mantiene igual, a la espera de que un nuevo conflicto se avecine y el riesgo se proyecte a través de la destrucción.

### **1.6.- El cine de ficción**

Al darle varios caminos a su origen y la relevancia que ha tenido en la cultura mundial a través de la historia, es de suma importancia saber que la ciencia – ficción dio sus primeros pasos en la literatura y como tal, es innegable la importancia y el desarrollo que ha tenido a nivel cinematográfico. Según Sontag (1965) la diferencia entre el relato ficcional y las películas de ciencia – ficción es la rapidez para representar lo extraordinario. Por lo que con el objetivo de conocer más a profundidad su narrativa y dinamismo en la predicción de una sociedad futura se debe emplear como medio indispensable el cine para un correcto análisis. Ciertamente se debe hacer un estudio en conjunto de algunas variantes de la pantalla grande y la escritura.

Una duda que nace con el planteamiento de esa visión, así como la corriente de investigación, es que, la ciencia – ficción ha sido vista simplemente como un espacio de entretenimiento, un género público merecedor de poco respeto entre la comunidad científica, exceptuando algunas obras de renombre como las vistas en el capítulo uno. La gran mayoría de obras literarias han formado parte del “rechazo académico” bajo el pensamiento de que toda la narrativa presentada carece de verdad.

Sin embargo, esto no fue impedimento para que en el cine mantenga su posición apocalíptica pues la ciencia ficción es de las “más antiguas manifestaciones artísticas” (Sontag, 1965, p.44). Como en: “Close Encounters of the Third Kind” (1977) de Steven Spielberg, “Terminator” (1984) de James Cameron o “Armageddon” (1998) de Michael Bay. Responsables de plasmar una visión a futuro que sirvió de inspiración para sembrar las bases en muchas películas y videojuegos.



Imagen 13. Película “*Close Encounters of the Third Kind*” (1977). Avistamiento OVNI.

Considerándolo de un modo similar por lo antes mencionado, no se trata de concebir igualdad en el género cinematográfico o el género literario, un error grave sería creer que ambos serían comparados como uno solo y a pesar de ser totalmente diferentes lo cierto es que comparten pautas generales como, la visión única de entender y saber a dónde se dirige una sociedad simplemente observando sus patrones de una manera juiciosa tanto externa e internamente, basándose en contextos históricos pero sin perder de vista los escenarios culturales, políticas o económicas del entorno.

Alastair Fowler (1982) dice que una idea básica de lo que se podría conocer como “género” surge tras la comparación de textos enfocados al mismo ámbito o tópico, basándose en la igualdad, aunque también afirma que no es la manera más particular de definirlo, pues el “género” como tal se manifiesta a través de las vertientes y la comunicación.

Un género es un tipo de obra literaria de un tamaño definido, marcado por un complejo de características formales y sustantivas que siempre incluyen una estructura externa distintiva (aunque no por lo general única). Algunos tipos son reconocibles por todo lector competente. Pero los medios de reconocimiento siguen siendo oscuros (Fowler, 1982, p.74).

En el complejo camino de los géneros y la industria cinematográfica, una obra consignada a cualquier índole debe pasar algunos filtros antes de salir a la luz, en especial apearse a

un “contrato espectadorial” que no es más que un acuerdo unilateral encargado de atraer la atención del mayor número de espectadores hacia un determinado proyecto. Visto de otra manera, es una especie de garantía sujeta a la innovación evitando esquemas repetitivos en cualquier trabajo audiovisual.

Sin dejar de lado el ideal de Fowler hacia el apelativo de género pues concede un sentido de dominio que toma más fuerza en el cine porque desde el momento de su producción inicial, el género que se le atribuya a una película determinará la acogida y el número de espectadores que tendrá. Según Rick Altman (1986) la industria cinematográfica con el objetivo de atraer más audiencia no encasilla sus obras en un solo género, prefieren marcar una película como una historia de comedia, romance, fantasía, aventura para así atraer al mayor número de expectantes entre hombres mujeres y niños de todas las edades.

Cabe recalcar que la ciencia – ficción sigue siendo de las obras con más seguidores a partir de la acuñación del término por parte de Gernsback. El estímulo que provoca la ciencia – ficción en las culturas a nivel mundial se desempeña de una manera masiva, no solo entre autores y espectadores. El nivel de comunicación que alcanza la ciencia – ficción siguiendo las teorías de Fowler se desempeña constantemente, el autor tiene la facultad de examinar cada facción del género, innovar e integrar diversos géneros que lo hagan más atractivo para su audiencia. Para Sontag (2008) las producciones orientadas a la ciencia – ficción proyectan temor y mantienen una narrativa alejada de la verdad.

### **1.7.- El Novum**

Se origina en los planos ficticios nacidos de la costumbre y la observación de hechos. Este particular componente ligado a lo nuevo, al descubrimiento, trae consigo una forma de narración única y eficaz que, de no aparecer, la literatura orientada al género ficcional carecería de estructura. Dicho de otra manera, si se extrajera al “novum” la historia no solo perdería su forma, sino también la naturaleza del género ciencia – ficción.

Para Carl Malmgren (1991), el “novum” es el elemento que marca la diferencia entre el mundo experimental y el mundo de la ciencia – ficción (p.128). Al hablar de “novum” no solo interpretamos la supremacía que tiene sobre la narrativa, al contrario, como pilar del extrañamiento, se busca ingresar en la innovación con todas las consecuencias e implicaciones que tiene para la historia.

Por tanto, si el novum es la condición necesaria de la CF (pues la diferencia de la narrativa naturalista), es condición suficiente del género la validación de la novedad mediante una cognición científicamente metódica a la que el lector se ve llevado inexorablemente (Suvin, 1984, p. 97).

Aunque, es muy difícil corroborar esta capacidad de percepción presente en un trabajo literario mediante observaciones o datos exactos, si lo podemos realizar a través de técnicas empleando ciertas capacidades de razonamiento del ser humano, o a través de un método cognoscitivo interno el cual deberá estar sujeto a ciencias válidas. Tomando en cuenta estas dos opciones, la segunda sería más adecuada para este estudio, pues entender a complejidad del “novum” a través de la mente abre el debate a nuevos mundos y la capacidad adivinatoria nacida a través del imaginativo del autor.

Pero sería muy complejo encontrar obras del género que no utilicen “el novum” para incluir una continuación de la historia o narrativas semejantes. Así “únicamente en la CF “dura” o cercana en el futuro ha de conformarse la tesis de lo narrado a una “posibilidad real”, a aquello posible en la realidad del autor y atendido al paradigma científico de la cultura existente” (Suvin, 1984, p. 98).

Y esto puede lograrse a través del modelo de investigación de Marc Angenot denominado “paradigma ausente” (1979) con el que entendemos desde un método cognoscitivo interno que “el novum” y su vínculo con la ciencia – ficción se establece en reglas sintácticas que puedan ser comprendidas, que dominan y son dominadas por exagerados estereotipos. Estos paradigmas giran en torno a la novedad literaria y a su vez están ligados a un grupo de palabras con una función determinada o “sintagma”.

Por ende, la compleja relación de los paradigmas y sintagmas se apoyan en guiar y ser guiados conformando el entendimiento literario. Muy similar a lo que sucede en la ciencia – ficción, pues a pesar de tener una narrativa alejada del mundo real y dar a notar que todo ha sido sustituido, logra establecer una conexión directa con la realidad gracias al “novum” que actúa como un puente cognoscitivo, haciendo que todo cobre sentido.

De esta manera, “el novum” operaría como un intermediario con una paradójica capacidad interpretativa entre la narración y los escenarios en donde se ambienta la historia. Al igual que la ciencia – ficción imagina mundos diferentes pero similares, idealizando la

evolución del ser humano a través de hallazgos tecnológicos que a la final son predictivamente asimilados a la realidad del autor.

Ciertamente, “el novum” comparte una derivación revolucionaria pues, más allá de crear un efecto de interés, ayuda a materializar el miedo, las inquietudes y plantear la cuestión de ¿Qué pasaría sí? brindando un espacio para el análisis, no solo con el objetivo de reunir información, idear posibilidades o narrativas de entretenimiento, sino en un sentido más predictivo, filosófico, tratando de prever alternativas para posibles futuros alternos.

Proyectando una nueva visión del mundo, así “la narrativa dominante parte de la virtud de su procedencia” (Malmgren, 1991, p.140). El “novum” junto a la ciencia – ficción hacen posible lo imposible, pero al igual que las leyes que rigen a la realidad, estos deben seguir estrictas pautas físicas y científicas, pues ambas fueron construidas sobre un continuo debate lógico a fin de evitar la contradicción. Por ello, es que la ciencia – ficción es un género directamente relacionado con el futuro, en otras palabras, es el resultado de la imaginación del autor acorde a los hechos o circunstancias del presente, asociadas al pasado y la probabilidad de lo que pueda suceder a futuro.

Según Malmgren (1991) existen cuatro sistemas conectados entre sí que estructuran el plano ficcional: clases social, leyes físicas, personajes, topología y uno de ellos debe ejercer como el pilar dominante de la narrativa. También expone que saber reconocer la ubicación del “novum” en la trama, permite dilucidar con mayor exactitud la inclinación de la narración y a qué público está enfocado.

Si el “novum” se encuentra orientado a los personajes, su procedencia y características permitirá tener “una mejor comprensión de uno mismo y de los demás” (Malmgren, 1991, p.141). Tomando como ejemplo “La máquina del tiempo” (1865) de Wells, el “novum” está presente en el entorno, en tener una mejor comprensión de la dialéctica entre el yo y la sociedad. Algo similar sucede con el “novum” sujeto a las ciencias lógicas como: la matemática, la física, la geometría, etc. Pues, además de centrarse en la relación de la sociedad con la persona, también hace hincapié en el vínculo que existe entre la tecnología y las personas.

El “novum” enfocado a la topología puede crear mundos nuevos, paisajes terrestres totalmente nacidos de la mente del autor, o simplemente, espacios fuera del universo conocido, por lo que esta variante del novum es la encargada del entendimiento de la lucha



de los personajes por sobrevivir a nuevos entornos sujetos a leyes físicas de universos indiferentes.

Pero, cuando el “novum” interviene en las leyes físicas naturales comprendidas dentro del planeta tierra, éstas caen en la negación así “los actantes, el sistema social y la topografía presuponen un sistema de leyes naturales, que en general siguen siendo consistentes y universales en toda la ciencia ficción propiamente dicha” (Malmgren, 1991, p.142). Provocando el nacimiento de nuevos géneros mestizos como la ciencia – fantástica, que niega de cierta manera las leyes naturales insinuando discursos científicos.

Malmgren (1991) afirma que la ciencia – fantástica por lo general explora la naturaleza de la realidad sin perder de vista el discurso de cómo percibimos la realidad. Si cotejamos lo argumentado por Malmgren (1991) y por Suvin (1984) entenderemos que el “novum” debe ser dominante en al menos uno de los aspectos de la narrativa, buscando siempre la innovación con la que establecerá una comunicación directa y predominante en la literatura.

Este “novum” predominante está ligado a la teoría del “paradigma ausente” de Angenot (1979) considerado como un principio extrañado que proporciona su entendimiento únicamente por la descripción de la narrativa, así “el significado siempre está relacionado con otros elementos” (Angenot, 1979, p.11).

A pesar de las múltiples pautas que debe seguir el “novum” para desempeñar un lugar correcto en la narrativa de ciencia – ficción, lo cierto es que, en el género lo más importante no es como se cuenta, sino los espacios que describe, universos fuera del entendimiento, y problemas sociales ligados a la predicción, no es como lo representa sino lo que representa. En un primer vistazo, podemos decir que la capacidad adivinatoria que tiene la ciencia – ficción parte de la capacidad intuitiva del autor que se materializa en la realidad.

No es porque los autores que hagan ciencia – ficción, tengan algún “don” o sean adivinos, las predicciones vistas en el género nacen de una imaginación disciplinada y bien educada, “la ciencia es mi territorio, pero la ciencia – ficción es lo que proyectan mis sueños” (Dyson, 1997, p.9). Dando a entender que la ciencia – ficción brinda ese espacio para intuir y representar un camino sin siquiera recorrerlo.

Lo único cierto, es que la ciencia- ficción plasma ideas que no pueden ser justificadas en el momento de su nacimiento, pero, que se mantendrán en la imaginación durante mucho tiempo.

Un ejemplo de esto es “El enjambre de Dyson” (1960) un sistema solar artificial encargado de almacenar la energía de una estrella y distribuirla. Esta teoría propuesta por Freeman Dyson se origina con la investigación para la revista “Science” llamado “Search for artificial stellar sources of infra red radiation” (1960). Al principio la única fuente de energía para los seres humanos era la potencia de los músculos, luego con la aparición del fuego y la combustión los procesos se industrializaron hasta ingresar a la era atómica, con cada salto los niveles de recursos para desarrollar esta energía iban en aumento. La teoría de Dyson se enfoca en maximizar la energía disponible para la humanidad.

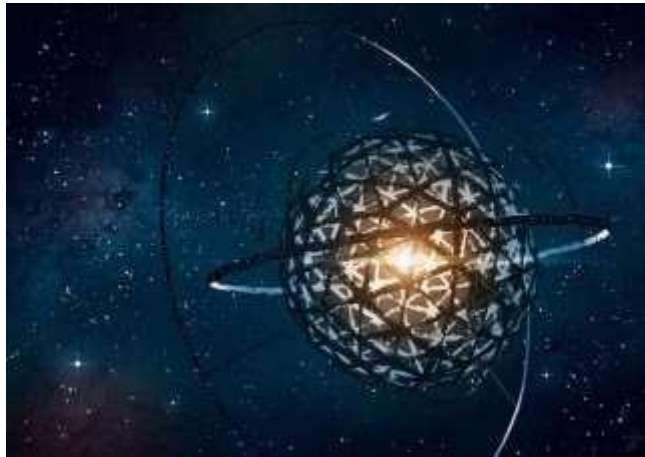


Imagen 14. *Representación del “Enjambre de Dyson” (1960).*

Para tener una idea, “El enjambre de Dyson” (1960) estipula un nuevo uso de las tecnologías, la ciencia y el diseño en la creación de una nueva fuente de energía que propone encerrar una estrella en un domo para así capturar toda la energía y movernos a través del espacio. Esto encaja perfectamente en el perfil de la ciencia – ficción, pues a pesar de tener un considerable respaldo científico, es algo que, con la tecnología de nuestra época resulta imposible de materializar, catalogándola como una “predicción a futuro”, pues, a pesar de ser muy difícil de realizar, cabe la posibilidad de que en unos cuantos miles de años pueda hacerse realidad.

Así, la ciencia – ficción ofrece la capacidad de materializar lo que la ciencia por si sola es incapaz de hacer. “Muchas de las más fascinantes ideas científicas no se originaron en los laboratorios, sino en las mentes de escritores imaginativos de ciencia - ficción” (Bly, 2005, p.1). Hablar sobre vida extraterrestre, encuentros del tercer tipo, inteligencia artificial, mundos extraordinarios nacidos completamente de la imaginación o la destrucción masiva por cuerpos interestelares que yacen fuera de la órbita terrestre han visto la luz primero gracias a la ciencia – ficción.

Es más, en “El mundo liberado” (1914) se describe la aparición de las bombas atómicas mucho antes de su creación, la cual se dio por el físico teórico Robert Oppenheimer en 1945. Aldous Huxley en “Un mundo Feliz” (1932) ya habla sobre la clonación adelantándose 64 años a este suceso, pues Keith Campbell e Ian Wilmut (1996) en Escocia clonarían al primer mamífero con éxito a través de una célula adulta, la oveja “Dolly”. Incluso en caricaturas como “Los supersónicos” (1962) se observan predicciones tecnológicas como: las teleconferencias, los teléfonos inalámbricos, las televisiones inteligentes, las cirugías no invasivas y las múltiples plataformas digitales de almacenamiento.

Aun cuando ya habíamos examinado la teoría del “paradigma ausente” es en este momento que se destaca, pues la estructura narrativa de la ciencia – ficción se enlaza mediante los contextos de la historia, dicho de otra manera, el relato ficcional depende del relato y la forma en que se cuenta ese relato. La ciencia – ficción es de aquellos géneros que despiertan la inquietud, no solo por la novedad en la narrativa o la imaginación adivinatoria, sino por la peculiar manera de introducir la supremacía cultural de las sociedades.

## CAPÍTULO II

### METODOLOGÍA

#### **2.1.- Metodología**

Esta investigación parte de dos momentos metodológicos: el primero la construcción de una mirada teórica sobre la literatura y el cine de ciencia - ficción, tomando como punto de referencia no solo la narrativa fílmica, sino la teoría del desastre propuesta por Enrico Quarantelli (1998) quien sostiene que la falta de interés en conocer lo que es la calamidad impide el desarrollo del debate científico.

Del mismo modo se empleó la participación teórica de autores que tienen un fuerte impacto en la ciencia – ficción como: Darko Suvin, Merritt Abrash, Brian Aldiss y otros desde la sociología como: Ulrich Beck, Noemí Monroi entre otros. Con el fin de tener un vasto apoyo teórico conforme a las falencias que se vayan suscitando y que respalden la investigación brindando un sinnúmero de teorías acordes al tema.

Y el segundo, un análisis del discurso audiovisual presente en las películas “Armageddon” (1998) dirigida por Michael Bay y producida por Jerry Bruckheimer e “Deep Impact” (1998) dirigida por Mimi Leder. Películas estrenadas el mismo año que poseen una narrativa sobre amenazas de asteroides, pero con una visión diferente. En “Deep Impact” se manifiesta un enfoque prominentemente político – científico, mientras que en “Armageddon” se observa una visión ideológica, donde las clases obreras salvan al mundo. Estas películas tuvieron un impacto fuerte en un sinnúmero de espectadores a nivel mundial. Tampoco se debe olvidar que este cine posee “ideologías expuestas son invisibilizadas por el despliegue audiovisual de efectos especiales” (Brito, Guamán, Capito, 2020, p. 1). Aquí resulta oportuno el análisis de discurso de Qurenelli.

Asimismo, se toma prestada una matriz de análisis audiovisual propuesta por Luis Miguel Ariza Victoria en su tesis doctoral “Cine y catástrofe: un escenario de colapso social ante una crisis global” publicada por la Universidad Complutense de Madrid (2018), el cual asume una postura crítica desde el análisis del discurso cinematográfico del género ciencia – ficción y sus posibles escenarios. Misma que será de gran utilidad para conseguir los

objetivos diseñados en la comparativa de estas dos películas y el margen predictivo de la ciencia - ficción.

Tabla 1. Matriz de análisis audiovisual de Luis Miguel Ariza Victoria.

Amenaza:								
Película	Héroe	Especialidad héroe/profesión o colectivo	Adversario Colectivo	Auxiliar del héroe	Especialidad auxiliar héroe/profesión o colectivo, género	Auxiliar del adversario, Responsable irresponsable, colectivo	Códigos de articulación	Código dominante. Éxito Fracaso

Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación.

Amenaza:							
Película	Héroe	Especialidad héroe	Adversario del héroe	Auxiliar del héroe	Característica del auxiliar héroe/profesión	Organismos implicados	Carácter dominante Éxito/Fracaso

Esta investigación recoge y traza una observación relativa entre las películas “Armageddon” e “Impacto Profundo”, aplicando un estudio narrativo que toma en cuenta varias condiciones como: el esquema de la amenaza, el contexto situacional enfocado en la transformación que sufren los protagonistas bajo situaciones de alto estrés, el ámbito profesional de las personas a cargo de solucionar este posible fin de los tiempos, la naturaleza de los colectivos y la reacción en general.

## **2.2.- Métodos**

### **2.2.1.- Objeto de estudio**

El estudio se basa principalmente en el análisis fílmico de dos películas del género ciencia – ficción: “Armageddon” e “Impacto Profundo” estrenadas en el año 1998, en las cuales se plantean narrativas diferentes a pesar de enfrentar la misma amenaza. Al verse acorralados por un asteroide que provocará la extinción en masa de toda la humanidad ¿Cómo reaccionaríamos? ¿Qué es lo más importante para el ser humano?

“Armageddon”, fuera de emplear el mismo discurso que Hollywood ha tenido desde sus inicios, aborda la importancia que tiene la clase obrera en la salvación mundial, mientras que “Impacto Profundo” se orienta más a los intereses políticos precautelando su importancia en el nacimiento de una nueva sociedad tras el desastre. Ambas narrativas están sujetas a la capacidad adivinatoria de la ciencia – ficción.



### CAPÍTULO III

#### ANÁLISIS FÍLMICO

A continuación, se realiza el análisis fílmico de las películas “Deep Impact” y “Armageddon” individualmente. Intercalando en los distintos segmentos y funciones de acuerdo al esquema de las tablas cualitativas presentadas y advertidas en el capítulo II, finalizando con una comparativa analítica entre las amenazas y el desarrollo ficcional.

Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación.

Amenaza: El cometa Wolf – Biederman de dimensiones gigantescas en curso de colisión con la Tierra.							
Película	Héroe	Especialidad héroe	Adversario del héroe	Auxiliar del héroe	Característica del auxiliar héroe/profesión	Organismos implicados	Carácter dominante Éxito/Fracaso
Deep Impact.	El capitán Spurgeon Tanner.	Astronauta.	Cometa de 12 kilómetros de diámetro.	Presidente de los Estados Unidos y la tripulación de Tanner.	Astronautas. Políticos.	Científico. Político.	Científico - Éxito

## **Deep Impact**

Película estadounidense estrenada en 1998 dirigida por Mimi Leder. En una clase de astronomía, una pareja de aficionados observa por accidente un cometa de 12 kilómetros de diámetro en curso de encuentro con la Tierra, hallazgo que es ocultado por el gobierno de los Estados Unidos para impedir el pánico colectivo hasta que Jenny Lerner periodista de MSNBC lo descubre. Rusia junto con Estados Unidos, lanzan una misión espacial para tratar de destruirlo antes del impacto, empleando un grupo de astronautas encargados de perforar un agujero en el cometa e introducir una bomba nuclear.

### **Amenaza:**

El cometa Wolf – Biederman de dimensiones gigantescas en curso de colisión con la Tierra.

### **Héroe:**

El capitán Spurgeon Tanner.

### **Conflictos internos del héroe:**

Spurgeon Tanner se presenta como un astronauta veterano, quien deja de lado sus propios intereses para guiar al “Mesías” en la misión de destrucción del cometa. Por convicción guía a la humanidad a la salvación.

### **Auxiliar del héroe:**

Presidente de los Estados Unidos y la tripulación de Tanner.

### **Adversario:**

Cometa de 12 kilómetros de diámetro.

### **Organismos Implicados:**

En la película se emplea un contexto más político, pues todas las decisiones tomadas están a cargo del presidente y su gabinete, asimismo existe la intervención científica y militar en la configuración de estrategias que concluyen con la misión espacial que salvara a la humanidad.

### **Resolución del conflicto:**

Luego de la destrucción de Nueva York por una fracción del cometa, todo vuelve a la normalidad y las sociedades se recuperan rápidamente del conflicto.

### **Contexto:**

“Impacto Profundo” es una película orientada al cine de ficción y la extinción del planeta Tierra que se estrenó en 1998, elogiada por ser muy congruente desde la crítica científica y

por su triunfo en taquilla. Producida después del desplome de la Unión Soviética fue de las primeras películas en salir de los estereotipos de guerra que predominaban en aquella época y centrarse en un contexto de catástrofe.

### **Análisis:**

Esta película se desarrolla bajo el ideal de una reciente alianza entre dos potencias que ya no son adversarias, por ello, a pesar de que la historia de “Impacto Profundo” es en su totalidad un desarrollo estadounidense manteniendo aquel simbolismo hollywoodense que posiciona a Estados Unidos como el dueño del mundo, permite a los rusos ingresar en la trama como un “soporte” en la salvación de la Tierra.

En el “Mesías” (nave encargada de la misión que llevará a los cosmonautas hasta el cometa) se observa la inclusión de la tecnología “Orion” desarrollada por los rusos encargada de propulsar la nave que lleva las bombas nucleares. Además, como símbolo de alianza, el presidente Beck al momento de exponer el plan que salvará a la humanidad, también presenta a los astronautas en los que se incluye al ruso Mikhail Tulchinsky, como un participante indispensable en la misión, pues es el experto en bombas.

Resulta paradójicamente moral que la decisión más importante del planeta sea tomada por ciertos grupos dominantes en la civilización humana. Luego de que las bombas detonarán y el cometa se dividiera en dos, con la mayor parte de él lista para destruir todo vestigio de vida en la tierra, los astronautas desmotivados e incomunicados en el oscuro abismo del espacio, deciden estrellar su nave con aquel fragmento pasando del bienestar individual al bienestar colectivo.

Como hemos dicho, estas películas surgen como símbolo de paz, luego de los conflictos entre estas grandes potencias, a pesar de ello, existe cierto vestigio de enemistad en la narrativa, más allá de representar una guerra silenciosa como la acontecida antes de la caída del muro de Berlín. “Impacto Profundo” desarrolla una historia que vista de otro modo alude a una guerra más destructiva, las armas nucleares sin duda son el resultado de la ciencia empleada con fines apocalípticos.

No cabe duda que toda la trama de “Impacto Profundo” gira en torno a las guerras nucleares, pues fue ahí que el desarrollo de estas magnificas armas se dio indiscriminadamente, aumentando su alcance y potencia. Pero, si el plan de explotar el cometa fallaba aún existía la posibilidad de salvar a una porción de la humanidad bajo un refugio subterráneo. Un

conjunto de cuevas construidas por orden del presidente Beck equipadas con comida y agua suficientes para sobrevivir hasta que los gases tóxicos y ceniza presentes en la atmósfera se disipasen. Haciendo mención al concepto de refugio antibombas desarrollado por el presidente Kennedy en 1957.

La ideología que maneja la película alude a los actos morales del ser humano, el presidente Beck busca el entendimiento, la razón, explica a la humanidad sin disimulos de una manera científica lo que acontecerá. Este personaje se destaca por su valor humano, la empatía, bondad y sinceridad hace que sus discursos sean alentadores, estimulantes para sus ciudadanos quienes más que caer en la desesperación escuchan su llamado al entendimiento y fortalecen las medidas de supervivencia.

Y para llenar un personaje tan bien estructurado, la directora Mimi Leder integra a Morgan Freeman, quien hace uso de todos sus dotes actorales para transmitir confianza al espectador, transformándose en un refugio, el ideal de que todo estará bien, como un niño protegido por sus padres. El presidente Beck es el último bastión, un mandatario listo para tomar decisiones y ofrecer soluciones, cuando las bombas nucleares hacen que el cometa se divida en dos, revela un plan de contingencia que empleara misiles directamente desde la Tierra para desviar el cometa de su trayectoria, y cuando este plan falla los refugios subterráneos están listos para salvaguardar la vida de un millón de personas elegidas al azar.

Estas personas junto a científicos, maestros, escritores y profesiones indispensables para la sociedad, además de plantas y animales tendrán un refugio para que la raza humana no se extinga por completo. Hacer una especie de lotería encargada de saber quien vive y quien no, es de esas decisiones “justas” en un apocalipsis, y más aún cuando la tecnología es la encargada de esta selección, pues, es bien sabido que el frío comportamiento informático es imparcial, y en una decisión tan puntual los sentimientos sobran.

Al intuir un comportamiento tan imparcial y su excesivo respeto por la vida de los seres vivos, el presidente Beck, se transforma en una especie de Moisés, pues el mismo nombra a la nave de la salvación como el “Mesías”, y aquí es donde nace la estrecha relación de “Impacto Profundo” con la religión y la fe. La idea del pastor que guía a sus ovejas hacia la vida eterna denota mucho en el actuar del presidente Beck, ese espacio espiritual en el que se refugian los ciudadanos al saber que llegó el fin, acompañado de la inmólación de la

tripulación del “Mesías” para salvar a la humanidad, deja muy en claro que sin fe no hay ciencia que valga.

El papel de las mujeres en “Impacto Profundo” es de mucha importancia, empezando por Andrea Baker encargada de pilotear el “Mesías” y la principal responsable de la salvación de la humanidad, pues es quién toma el rol de heroína acompañada del comentario sarcástico a su hija y frase antes de morir “Cuida a tu padre”, un estereotipo básico de las películas de acción. Jenny Lerner la periodista que destapa el peligro inminente del cometa si bien su participación en la historia solo es esa, su rol principal se desempeña en el drama de resentimiento y perdón hacia su padre.

Tabla 2. Matriz de análisis audiovisual empleada en la investigación.

Amenaza: Un asteroide gigantesco en dirección a la Tierra.							
Película	Héroe	Especialidad del héroe	Adversario del héroe	Auxiliar del héroe	Característica del auxiliar héroe/profesión	Organismos implicados	Carácter dominante Éxito/Fracaso
Armageddon	Harry Stamper	Perforador petrolífero.	Asteroide del tamaño de Texas.	Dan Truman Grace Stamper.	Director de la Nasa. Hija.	Científico. Familiar.	Individual - Éxito

## **Armageddon**

Película estadounidense estrenada en 1998 dirigida por Michael Bay. Un asteroide de más de 1300 kilómetros se dirige a la Tierra, la Agencia de Aeronáutica Espacial (NASA) estructura un plan para salvar a la humanidad. La única solución es aterrizar en la superficie del asteroide y perforar un agujero en el que se introducirá una bomba que cambiará el rumbo del asteroide. Para ello la NASA contacta con Harry Stamper, el mejor excavador de pozos petrolíferos, él junto con su equipo pasaran un serio entrenamiento que los llevará a salvar el mundo.

### **Amenaza:**

Un objeto gigantesco en dirección a la Tierra.

### **Héroe:**

Harry Stamper

Conflictos internos del héroe:

### **Auxiliar del héroe:**

Dan Truman, el equipo de Stamper.

### **Adversario:**

Asteroide del tamaño de Texas.

### **Organismos Implicados:**

Esta película gira en torno a las decisiones de Harry Stamper, orientándose más a un contexto individualista sobre el colectivo. Es él quien decide si aceptar la propuesta de salvación de la NASA, es él quién guía los ingenieros expertos en el arte de la perforación, e incluso él decide sacrificarse al estallar la bomba que desviará al cohete mientras pone a salvo a su equipo. La ciencia solo está ahí como soporte para Stamper.

### **Resolución del conflicto:**

Con la desviación del cometa, todo regresa a la normalidad.

### **Contexto:**

“Armageddon” es una película de cine catástrofe y ciencia ficción que vio la luz en 1998, muy criticada por su falta de exactitud científica. Producida por Jerry Bruckheimer luego de los conflictos entre Estados Unidos y la Unión Soviética que limitaron la mayoría de estrenos cinematográficos en narrativas de guerra y conflictos bélicos. “Armageddon” fue una primera

película con gran éxito en taquilla manteniendo una narrativa de destrucción y el fin del mundo.

**Análisis:**

En esta película se observa la colaboración de dos potencias que recientemente eran enemigas, pero sin perder la rivalidad científica y tecnológica que las caracteriza, aludiendo a que ningún conflicto es más importante que la salvación de la raza humana. Sin embargo, al ser una producción completamente estadounidense, Hollywood mantiene a Estados Unidos como el equivalente al mundo, el único capaz de tener la tecnología y experticia necesaria para detener un asteroide capaz de destruir el Planeta Tierra.

Como es característico de Michael Bay, en esta película habrá un enorme despliegue de efectos especiales, las estaciones espaciales en órbita y la destrucción de las ciudades estarán acompañadas por explosiones muy bien logradas. Como había mencionado, “Armageddon” hace uso de la reciente alianza con Rusia, por lo que, su participación estará a cargo de Lev Andropov quien dirige la estación espacial rusa a la que tienen que anclarse los americanos para continuar con el viaje.

Después de que la estación rusa explotase por una falla técnica, Lev Andropov logra escapar junto al equipo de Stamper y se une a la misión que salvará al mundo. Aquí se muestra la rivalidad aun existente entre Estados Unidos y Rusia, al mostrar la plataforma espacial rusa como una chatarra en comparación con las brillantes naves estadounidenses, aunque la participación de Lev será imprescindible. Luego del caótico escape el equipo de Stamper queda dividido empezando un viaje diferente con un mismo destino.

La historia llega a su punto máximo de tensión, cuando por una falla en el mecanismo de detonación, un hombre deberá quedarse rezagado para explotar la bomba manualmente sacrificando su vida. Esta elección es imparcial y al azar, mediante unos tramos de cable A. J. Frost, interés romántico de la hija de Stamper es seleccionado para tal sacrificio. Mediante engaños Harry toma el lugar de Frost, precautelando la felicidad de su hija y su futura descendencia, inmolándose por el bien de la humanidad.

La estrategia en “Armageddon” falla desde el momento en que se presentan dificultades en la excavación del pozo de casi 300 metros de profundidad porque cuentan con muy poco tiempo. El plan de la NASA estipulaba que existe un punto límite para la desviación del



cometa, si no se lograba hasta dicho punto, no importaría la explosión, los pedazos sobrantes mantendrían la dirección de colisión y acabarían con la vida en la Tierra.

Por ello, y como medida desesperada, el general Kimsey decide explotar de manera remota las bombas nucleares, terminando con la vida de los cosmonautas que se encuentran en la superficie del asteroide. El tiempo se acaba, la salvación o la extinción dependen de oprimir un botón, es ahí, cuando los militares deciden desechar el plan y toman el control total de la NASA desobedeciendo la razón y confiando en su corazonada. Mala decisión por parte de Kimsey, pues el encargado del diseño del plan el doctor Ronald Quincy, había pronunciado estrictamente que, si la detonación no se hacía en el interior del asteroide, el daño no sería suficiente para desviarlo de su órbita.

El director de la NASA, Dan Truman luego de perder el mando, decide desconectar el control remoto de las bombas nucleares, para dejar sin poder a los militares, para ello, le ordena a uno de sus subordinados que destruya la comunicación respectiva desde la consola hasta el artefacto que controla los dispositivos nucleares. Estrategia que no detiene el plan del general Kimsey, pues reactiva la comunicación y sin hacer caso a la razón está por detonar las bombas, planteando un escenario de caos y dramatismo en la historia.

Mientras tanto la discordia del grupo también se da en la superficie del asteroide, Harry Stamper forcejea con un miembro infiltrado por parte de los militares quien tenía la orden específica de sacrificar a todo el grupo si fuese necesario. El tiempo sigue corriendo, quedan escasos minutos para la destrucción global, Stamper hace la promesa al mundo de finalizar con la excavación calmando los ánimos del general Kimsey, quien desobedece las órdenes directas de sus superiores confiando en la habilidad de Stamper.

Resulta irónico pensar que, la decisión de salvar al mundo le corresponda a una sola persona, y más irónico aún que la herramienta destinada para esta magnífica hazaña sea un arma de destrucción masiva, diseñada para la guerra. Arma que privo de la vida a muchas personas y que hasta la actualidad en algunos sectores causa rechazo, Lo único cierto es que la guerra sigue siendo el camino para el desarrollo científico y el bienestar humano.

El esfuerzo del equipo de Stamper en “Armageddon” y su sacrificio, no es más que un grito de protesta de la clase obrera de Estados Unidos, personas cubiertas de cansancio, sudor, agotadas tras un duro día de trabajo dispuestos a gastar la paga de su día en placeres humanos: comida, alcohol y mujeres, quienes aclaman nosotros seremos los salvadores del mundo.

Asimismo, es una crítica al pensamiento conservador, al inicio de la película vemos a Harry Stamper jugando al golf frente a una embarcación de personas que rechazan el consumo intempestivo del petróleo, mientras ellas mismas se movilizan en un barco movido por la combustión. Stamper es un visionario, una persona que no teme ensuciarse las manos si hace falta, listo para tomar las mejores decisiones lo que lo ha llevado a subir en la escala de las clases sociales como un empresario.

En la historia de “Armageddon” también se levanta una discusión al presupuesto orientado para la ciencia por parte de los intereses políticos, en un mundo tan competitivo que desecha cualquier idea mal formulada, el director de la NASA alienta a sus compañeros a ofrecer su punto de vista ante el peligro, fuera de cualquier profesión el exhorta a la sapiencia para encontrar una solución ante el fin del mundo. Y es lo que hemos observado en capítulos anteriores, la ciencia – ficción deja ese camino para el ingenio, para preguntarse como saldríamos de este problema. La ciencia – ficción plantea defenderse de una amenaza que ni siquiera ha llegado.

En conversación con el presidente, Truman plantea esta falencia, al dirigirse al líder de una nación exponiendo el terror que se avecina, explicando de manera detallada lo que es, su tamaño, y porque no lo habían visto con antelación. Este personaje hace referencia a lo que decía Beck (1998) “el riesgo no significa catástrofe, sino la anticipación de la catástrofe” (p.332). Esta discusión presenta de una manera objetiva el desconcierto que tendría la humanidad al enfrentarse a una amenaza de este nivel.

Para finalizar, quisiera hacer un análisis de la participación del género femenino en esta película, al ser una película destinada más a la acción y efectos especiales, el rol de la mujer está a cargo de la hija de Stamper, si bien no interpreta un rol más fuerte en la trama, si se muestra como eje en la toma de decisiones por parte de su padre y su interés amoroso A. J. Frost, quienes con el afán de protegerla serían capaz de dar su propia vida.

Algo que Stamper cumple, pues tras una breve despedida con su hija, manda su mensaje de alivio al saber que la protegió y pudo mantener su legado hacia su futura descendencia. Podemos decir que el amor de un padre hacia su hija es suficiente para motivar el sacrificio a favor de la humanidad.

## **Análisis, coincidencia y divergencias entre “Armageddon” y “Deep Impact”**

Si bien, las dos películas fueron estrenadas en 1998 y comparten una narrativa similar orientada a la extinción global por un cuerpo celeste en trayectoria de colisión con la Tierra, también comparten divergencias. En ambas películas, la economía representa un problema, pues para financiar los programas espaciales encargados de la desviación o destrucción del cuerpo celeste se requiere la participación y colaboración de los organismos gubernamentales a cargo como son: científicos, militares y políticos. Aunque en “Deep Impact” se puede apreciar mejor esta colaboración gubernamental, el contexto político desarrollado a cargo del presidente Beck se enfoca más a la reflexión social y la empatía, mientras que en “Armageddon” el tono empleado gira en torno a Harry Stamper proyectando cierta individualidad.

Al estrenarse en 1998 se posicionaron como las primeras películas postguerra, ya no abordaron conflictos bélicos derivados de la reciente Guerra Fría que existía entre la Unión Soviética y Estados Unidos, sino conquistaron el atractivo género de la catástrofe. Y con la nueva “paz” entre estas dos superpotencias tanto en Deep Impact como en Armageddon se percibe un ambiente de alianza. Pero como habíamos mencionado, al ser producciones estadounidenses siempre se tomará a Estados Unidos como un sinónimo del mundo, en otras palabras, la devastación de Norteamérica es igual a la devastación del mundo, no obstante, veremos la integración de los rusos en la trama.

A pesar de esta integración, la crítica tecnológica de Estados Unidos a Rusia es notable aun cuando la participación de los rusos juega un papel fundamental en la trama. En “Deep Impact” el especialista en bombas es Tuchinsky un ruso y en “Armageddon” luego de que las misiones espaciales se separasen Andropov (ruso) será quien las unifique nuevamente. Es cautivante como en ambas narrativas se plantea el error humano, como cambiarían las decisiones importantes de colectivas a individuales en cuestión de segundos y el sacrificio por el bien mayor, por más que se manejen estrategias ya establecidas en la destrucción del cometa y el asteroide.

Resulta paradójico pensar que ambas películas traten de la salvación global cuando se produjeron en un contexto de guerra, muerte y destrucción con las ya implementadas bombas nucleares que arrebataron la vida de miles de personas y aún más paradójico es pensar que aquellas armas creadas para la guerra sean vistos como un instrumento de salvación, lo que

nos hace pensar en que sin la guerra, no tuviéramos la posibilidad de enfrentarnos a peligros exponenciales que vienen del oscuro abismo del espacio o que sin la guerra, los adelantos tecnológicos vistos hoy en día no existieran.

La ideología que manejan las dos películas es peculiar, pese a que ambas se enfoquen en la importancia científica, la abordan de diferente manera, “Armageddon” plantea estos avances en la ciencia como algo muy difícil de comprender para la sociedad en general, pues en un diálogo con el presidente se deja ver la falta de conocimiento en lo que representa aquel asteroide en colisión con el Planeta Tierra y la falta de interés en estos peligros potenciales. Mientras que en “Deep Impact” los organismos gubernamentales y las sociedades en general no son tan retrogradadas como para entender la inminente destrucción del Planeta Tierra por un cometa, al contrario, es el presidente quien mantiene diálogos directos con el país para informar e intensificar la cordura en los mismos.

Es en el ámbito religioso que “Deep Impact” se aleja de la narrativa empleada en “Armageddon”, pues luego de establecer un consenso de salvación y que todas las opciones fallen, el presidente Beck acude a la fe y sus creencias. Por mucho que la ciencia sea útil, nunca estará por encima de la religión, esto sumado al nombre de la nave espacial salvadora “El Mesías” deja a Tom Beck como una especie de Noé que guiará a los elegidos al arca salvadora.

Un punto a tomar en cuenta es el rol femenino, en “Armageddon” pasa desapercibido con la hija de Stamper, pues solo está ahí para ser el motivo de vida de Harry y el interés amoroso de Frost, sin embargo, en “Deep Impact” el rol femenino es crucial, Andrea Baker copiloto del “Mesías” es quien toma la decisión de inmolarse en contra del cometa para salvar a la humanidad. Después del desastre las dos películas coinciden en que todo volverá a como era en un inicio, claro que hay matices, sin embargo, la idea central de reconstrucción luego de la tragedia es la misma.

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES

En la ciencia - ficción, se han presentado una multitud de amenazas nacidas de la mente de autores quienes han plasmado su percepción de la evolución como especie y como podría llegar a su fin. Las enfermedades que han acechado al humano desde tiempo inmemoriales, la atemorizante lucha por crear una raza superior a través de la biotecnología e incluso el desarrollo tecnológico que abre las puertas a la inteligencia artificial como medio de esclavitud para el ser humano. Todas ellas acompañadas del temor a lo desconocido, el miedo latente a los cuerpos celestes que habitan el oscuro abismo espacial, dispuestos a colisionar con nuestro planeta.

La ciencia – ficción deja un espacio de reflexión ante estas catástrofes en donde las leyes humanas pierden todo poder y las leyes más básicas salen a flote “la supervivencia del más fuerte”. La narrativa de catástrofe plantea los sucesos que podrían llegar a pasar si nos enfrentáramos a una extinción en masa. El ser humano sería presa de sus instintos más básicos: orgías, robos, canibalismo, violaciones, etc.

Y a pesar de que la ciencia y la tecnología tiene mucho que ver en la destrucción de la especie como en invasiones por parte de la inteligencia artificial o virus creados a partir de errores humanos. Es en películas de asteroides en dirección a la Tierra, dónde muestran su abanico de opciones a favor de la humanidad, como en “Armageddon” o “Impacto Profundo” a pesar de no tener el protagonismo, sirven de soporte para el héroe encargado de salvar a la humanidad. Su única función es la de hacer frente a peligros desconocidos para la comprensión “normal”.

Lo único cierto es que el espectador rechaza el papel del científico, lo ve como el responsable absoluto de las tragedias que podrían suceder, si bien, en películas de amenazas espaciales recobra un poco su valor por interpretar señales que ayudan a la resolución de los problemas, solo lo hace como un auxiliar del protagonista. El papel del científico queda totalmente opacado por las inseguridad y falta de consenso en la toma de decisiones importantes a la hora de enfrentarse a peligros creados por la misma ciencia.

En un posible holocausto mundial, el científico pasa a formar parte de las razones que comenzaron ese holocausto, la industrialización, el desarrollo tecnológico lo han convertido

en ese elemento nocivo para la sociedad, porque si no hubieran existido tales hallazgos no se habría desatado el problema y por ende no se podría materializar la destrucción mundial. Esto, desde una perspectiva irónica, pues los avances científicos son los que darán en un futuro las herramientas para poder defendernos de posibles amenazas apocalípticas.

Fortaleciendo el cogobierno que maneja la tecnología y la ciencia, a pesar de ser observada como el eslabón que desatara el caos, pues esta dualidad se convierte en el pilar colectivo que opaca el individualismo eliminando la idea de una anarquía, manteniendo una completa cooperación lista para dar respuestas inmediatas ante los posibles riesgos. Y a pesar de los errores, conflictos y escaramuzas que podrían existir entre los distintos colectivos, como: la religión, la voluntad propia y clases sociales, lo único cierto es que cuando la amenaza sobrepasa la comprensión y pone en peligro a toda la humanidad, no existe nada más importante que la salvación mundial.

Para finalizar, si es verdad que la religión tiene un papel incluso más importante que el de la política y la ciencia. En el análisis de las películas “Armageddon” e “Impacto Profundo” se observó, pero no es de extrañarse pues ambas películas vienen de una sociedad que sospecha directamente de todo que no tenga relación la religión, recordemos que hace unos pocos años, aún quemaban a la gente por pensar diferente. Así que no es de sorprenderse cuando se ve este tipo de comportamiento pesimista plasmado en el cine.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Abrash, M. (2004). Conocer lo incognoscible: Lo que casi hace cierta ciencia ficción. Extrapolation. Liverpool: Liverpool University Press.
2. Amis, K. (1966). El universo de la ciencia ficción. Madrid: Ciencia Nueva.
3. Aldiss, B. y Wingrove, D. (1986). Trillion Year Spree. Historia de la ciencia ficción. North Yorkshire: House of Stratus.
4. Alexander, J. (2016). Trauma cultural, moralidad y solidaridad: La construcción social del Holocausto y otros asesinatos en masa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 61(228): 191 – 210.  
Disponible en:  
<https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcyps/article/view/56977>
5. Altman, R. (1986). Una aproximación Semántica/Sintáctica al género cinematográfico. En Barry Keith Grant, ed. *Film Genre Reader*. Austin: Universidad de Texas.
6. Angenot, M. (1979). El paradigma ausente. Una introducción a la semiótica de la Ciencia – Ficción. *Science – Fiction Studies*.
7. Ariza, L. M. (2018). Cine y catastrofe: un escenario de colapso social ante una crisis global. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
8. Beck, U. (1998). La sociedad del riesgo. Buenos Aires: Editorial Paidós.
9. Bly, R. y Gunn, J. (2005). La ciencia en la ciencia ficción. Dallas: BenBella Books
10. Brantlinger, P. (1980). Los orígenes góticos de la ciencia ficción. *Novel: A forum on fiction*.
11. Brito-Alvarado, L. X., Guamán Guadalima, N., & Capito Álvarez, P. (2021). Imaginarios ynarrativas cinematográficas sobre el fin del mundo. *Caleidoscopio - Revista Semestral DeCiencias Sociales Y Humanidades*, 24(44).  
<https://doi.org/10.33064/44crscsh2575>
12. Brito, X, Aguilar, F. (2017). El cuerpo, entre la mirada antropológica y la tecnológica. *Universitas*, XV (26), pp. 199-220. Disponible en:  
<https://universitas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/26.2017.08>
13. Campbell, K., McWhir, J., Ritchie, W. y Wilmut, I. (1996). “Sheep cloned by nuclear

- transfer from a cultured cell line. En *Nature*, 380.
14. Dyson, F. (1997). *Mundos imaginarios*. Cambridge: Harvard University.
  15. Dyson, F. (1960). Search for artificial stellar sources of infrared radiation. *Science* (New York, N.Y.), 131(3414), 1667–1668.  
Disponible en: <https://doi.org/10.1126/science.131.3414.1667>
  16. Fowler, A. (1982). *Tipos de literatura: Una introducción a la teoría de los géneros y modos*. Gran Bretaña: Universidad de Oxford.
  17. Hogle, J. (2002). *The Cambridge companion to Gothic fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
  18. Huxley, A. (1932). *Un mundo feliz*. México: editores mexicanos unidos.
  19. Malmgren, C. (1991) *Mundos Aparte. Narratología de la Ciencia – Ficción*. Indianapolis: Indiana University Press
  20. Memba, J. (2007). *La edad de oro de la ciencia ficción (1950-1968)*. Madrid: T y B Editores.
  21. Milburn, C. (2010). *Futuros modificables: Ciencia ficción en el banquillo*. Isis.
  21. Nevins, J. and Moorcock, M. (2005). *The encyclopedia of fantastic victoriana*. Austin, TX: MonkeyBrain.
  22. Montanari, G. (1977). *Ieri, il futuro: Origini e sviluppo della fantascienza inglese*. Milán: Nord.
  23. Novell Monroy, N. (2008). *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
  24. Quarantelli, E. (1998). *¿Qué es un desastre? Perspectiva sobre la cuestión*. London and New York: Routledge.
  25. Quarantelli, E. (1985). Realidades y mitologías en las películas de catástrofes. *Communications* 11 (1):31-44. Disponible en: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/comm.1985.11.1.31/html>
  26. Rodrigo, I. (2021). *Historias desde el futuro: Ciencia ficción andina como antropología especulativa*. Quito: La Caracola Editores.
  27. Rowland, S. y M. Molina, (1975), “Ozone Question”, en *Science*, vol. 190, no. 4219, Nueva York: American Association for the Advancement of Science.
  28. Santa Biblia. (2013). *Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania*.
  29. Scholes, R. y Rabkin, E. (1977). *La ciencia ficción Historia y Ciencia Perspectivas*. Madrid: Taurus.



30. Scholes, R. (1975). *Fabulación estructural. Un ensayo sobre la ficción del futuro.* Londres:Universidad de Notre Dame Press.
31. Scolari, C. (2005). *No pasarán: Las invasiones alienígenas de Wells a Spielberg.* Madrid:Páginas de Espuma.
32. Sontag, S. (2008). *Contra la interpretación y otros ensayos.* Barcelona: DeBolsillo.Sontag, S. (1965). *La imaginación del desastre.* Commentary, New York.
33. Smyth, E. (2000). *Jules Verne.* Liverpool: Liverpool University Press.
34. Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción.* México: Fondo de cultura Económica.