

OCTUBRE 2020

ENTRE LAS ESTRELLAS Y LA TIERRA: LOS MUNDOS FUTUROS DE ISAAC ASIMOV, RAY BRADBURY & FRANK HERBERT

(EN EL CENTENARIO DE SUS NACIMIENTOS)

ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE



EN
LA CAPILLA
entrarán ver-
ras obras de
en muebles,
ros, manto,
porcelanas,
Al mismo
po que po-
vender cuan-
lese con la
ridad que
ará satisfecho
ntezuelas, 14

tares

A GRANADA.
Inserta en el
o del Ejército
o al Gobierno
comandante de
Rodríguez Leal.

Avisos

rá con un apa-
E BAYOS X.



**El Cine - Club celebró
su primera sesión**

En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada, celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

imposible el
mero de es
han sido t
corruptos d
cias a todos
Igualmen
muy noble
sús que tu
en reverenc
a todos los
mente a la
lesianos, Te
gios de er
que no cit
han acudid
nuestros ac
Rendidas
granadina,
parroquiales
tísimas au
muy especi
cuelas Nor
entusiasmo,
veterana A
rio, tan ca
dos
No quise
mos colabor
tiguos Alur
día de este
ron el hon
líquidas a n
lo hicieron
Gracias a
molesto si
La Escue
Escuela Pie
ble recuerd
comunicado
Roma.
Y, junta
agradecimie
modo espec
Que se a
res esta de
que estudie
gía y, lo q
practiquen.
más que ul
colaborar d
geilizadora
la Santa Ig
Gracias a
que han ve
que se ha
nas para d
dre. Tambié
tiene que e
turado de
A todos:

La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada
Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".
Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2020-2021, cumplimos 67 (71) años.

OCTUBRE 2020

**ENTRE LAS ESTRELLAS
Y LA TIERRA: LOS MUNDOS
FUTUROS DE ISAAC ASIMOV,
RAY BRADBURY &
FRANK HERBERT**
(en el centenario de sus nacimientos)

OCTOBER 2020

*BETWEEN THE STARS AND THE
EARTH: THE FUTURE WORLDS
OF ISAAC ASIMOV, RAY
BRADBURY & FRANK HERBERT
(on the centenary of their births)*

Martes 06 & Viernes 09 / Tuesday 06th & Friday 09th 21 h.

EL HOMBRE BICENTENARIO

(1999) Chris Columbus

(*BICENTENNIAL MAN*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Martes 13 & Viernes 16 / Tuesday 13th & Friday 16th 21 h.

EL HOMBRE ILUSTRADO

(1969) Jack Smight

(*THE ILLUSTRATED MAN*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Martes 20 & Viernes 23 / Tuesday 20th & Friday 23th 21 h.

DUNE (1984) David Lynch

(*DUNE*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Todas las proyecciones en la Sala Máxima
del Espacio V Centenario (Av. de Madrid)
Aforo REDUCIDO. Entrada libre hasta completar aforo

*All projections at the Assembly Hall
in the Espacio V Centenario (Av.de Madrid).
REDUCED capacity. Free entry until complete seats.*

El Cineclub en los tiempos de la Covid-19

- La manera de acceder y sentarse en la sala estará regulada en todo momento por el personal responsable de la misma.

Por favor, atiendan sus indicaciones.

- Las puertas se abren una hora antes del inicio de cada proyección.

- A la espera de poner en funcionamiento un sistema de reservas a través de la web de la madraza, **por ahora el acceso se hará siguiendo un riguroso orden de llegada y hasta completar el aforo.** L@s asistentes aguardarán, por tanto, en el pasillo exterior, manteniendo en todo momento la distancia interpersonal correspondiente. No está permitido, bajo ningún concepto ni excepción, la reserva de sitio en la fila de espera.

- Una vez empezada la proyección, no está permitido el acceso a la misma.

- De la misma manera, se ruega encarecidamente, que una vez comenzada, solo se abandone la sala para el uso de los servicios o por causa de fuerza mayor. En cualquier otro caso, no se permitirá la vuelta a la misma.

- Excepto para la consumición de agua, única bebida y/o alimento permitido, el uso de la mascarilla es obligatorio en todo momento: antes, durante y finalizada la actividad.

Bajo ningún concepto l@s asistentes se la pueden quitar.

Solo siguiendo estas sencillas normas podemos, entre tod@s, lograr que la asistencia a las proyecciones del CINECLUB UNIVERSITARIO sean tan gratas como seguras.

Por tanto, os rogamos y agradecemos vuestra comprensión respecto a la necesidad de aplicarlas con firmeza y vuestra colaboración para que sean lo menos molestas y lo más ágiles y efectivas posibles.



ISAAC ASIMOV

2/enero/1920, Petrovichi, U.R.S.S.

20/diciembre/1992, Nueva York, EE.UU.

(...) Isaak Yúdvovich Azimov, nacido en Rusia, se trasladó a Estados Unidos en 1923. Se doctoró en química y fue profesor de la Universidad de Boston hasta que, en 1958, pasó a vivir de su trabajo como escritor. Fue un autor muy prolífico tanto en la ciencia ficción como en la divulgación científica, y posiblemente sea el escritor de ciencia ficción más conocido del gran público. Es conocida su aversión a viajar en avión, y algunos estudiosos han especulado sobre su posible agorafobia a partir de las características de algunos de sus personajes. Se le conoce cariñosamente con el sobrenombre de “El Buen Doctor”.

Formado en la escuela de John W. Campbell, entre su obra destacan los relatos y novelas de robots y el ciclo de la “Fundación” (*Foundation*, 1951), que introduce la ciencia predictiva de la psichistoria y muestra un período de la historia galáctica siguiendo la vía marcada por “Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano” (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776-1788) de Edward Gibbon. Los relatos de robots, que se recopilaron inicialmente en “Yo, Robot” (*I, Robot*, 1950) y finalmente en “Los robots” (*The complete Robot*, 1982), introducen el término “robótica” y las famosas Tres Leyes posiblemente sugeridas por Campbell. La trama juega con los posibles defectos de esas leyes, verdaderos mandamientos de un código ético y moral para los cerebros positrónicos de los robots asimovianos.

Otra de sus series famosas está formada por las novelas llamadas “de robots” iniciadas con “Bóvedas de acero” (*The caves of steel*, 1953), verdaderos relatos de misterio en los que un investigador terrestre colabora con un robot. En el resurgimiento de los años ochenta, Asimov ha prolongado esta serie fusionándola con la de las “Fundaciones” gracias a novelas como “Fundación y Tierra” (*Foundation & Earth*) publicada en 1986. En ellas llega a proponer una nueva Ley Cero de la robótica.

Otras de sus obras más conocidas son “El fin de la eternidad” (*The End of Eternity*, 1955) sobre una organización paratemporal llamada “Eternidad”, que protege el devenir histórico de las paradojas temporales al estilo de la “Patrulla del Tiempo” de Poul Anderson. También cabe destacar las narraciones complementarias del ciclo de *Trantor* emparentadas con las

“Fundaciones” como “Un guijarro en el cielo” (*Pebble in the sky*, 1950), “En la arena estelar” (*The Stars like dust*, 1951) y “Las corrientes del espacio” (*The Currents of Space*, 1952).

“Los propios dioses” (*The Gods themselves*, 1972) es indudablemente una de sus mejores obras donde trata el tema de los universos paralelos y realiza una de las descripciones de alienígenas más fascinantes que nunca haya ofrecido la ciencia ficción.

Es autor de muchos relatos cortos que se recogen en diversas antologías de variado contenido temático. Actualmente trabaja junto a Robert Silverberg para convertir en novela algunos de sus relatos más famosos, como “Cae la noche” (*Nightfall*, 1941), “A lo marciano” (*The Martian Way*, 1952), “El niño” (*The Ugly Little Boy*, 1958) o “EL HOMBRE BICENTENARIO” (*The Bicentennial Man*, 1976). También ha adquirido justa fama como divulgador de temas científicos.

A partir de 1977, Asimov cedió su nombre para el título una nueva revista: “The Isaac Asimov Science Fiction Magazine”, que es una de las de mayor éxito en la ciencia ficción estadounidense durante los últimos años. Su nombre estimula también las ventas de nuevas colecciones de libros y un sinnúmero de antologías de relatos elaborados generalmente por otros especialistas, lo que proporciona una clara idea del atractivo de su nombre para los aficionados al género. Aunque su colaboración en estos casos suele limitarse a ceder el nombre y escribir una breve introducción de un par páginas, los lectores acuden embelesados al encanto de su nombre. Uno de los casos más curiosos de la explotación de su fama es la publicación de “Cuentos paralelos” (*The Alternate Asimov*, 1985), que incluye las novelas cortas que originaron “Un guijarro en el cielo” y “El fin de la eternidad”. Estos relatos son las versiones que habían sido rechazadas por los editores que las consideraron malas, lo cual obligó a Asimov a su reescritura y ampliación. Sin comentarios.

Ha publicado una voluminosa autobiografía en dos tomos “En la memoria todavía fresca” (*In memory yet Green*, 1979) y “En la alegría todavía sentida” (*In joy still felt*, 1980) muy amena e interesante.

Obtuvo la distinción de Gran Maestro Nébula en 1986, y disfruta justamente del fervor popular por su forma literaria sin complicaciones y su gran facilidad de comunicación. Algunos críticos de última hora intentan propalar la idea de que su obra posee escaso valor por la poca entidad de su estilo literario y la escasez de su vocabulario, pero están claramente equivocados. Asimov es, sin ninguna duda, uno de los puntales de la ciencia ficción clásica entendida como “literatura de ideas” y uno de los autores que más ha contribuido en dar a conocer el género. Escribe con gran sencillez y amenidad para todo tipo de públicos. Aunque tal vez sea cierto que la obra posterior a “Los propios dioses” (su mejor obra) ha perdido mucho de su encanto y puede desmerecer la riqueza del Asimov clásico.

Me siento en la obligación de advertir de un reciente abuso que se practica en Estados Unidos con nombres famosos como el de Asimov (también ocurre, por ejemplo con Arthur C. Clarke, Roger Zelazny y Philip José Farmer). Están apareciendo una serie de novelas etiquetadas como “Isaac Asimov’s Robot City”, en las que se destaca en portada el título de la colección y el nombre de Asimov, aunque de este autor no tienen más que el uso de su nombre y que la trama transcurre en mundo basado ligeramente en las tres leyes de la robótica asimoviana. Los autores son a menudo noveles y prácticamente desconocidos (Kube-McDowell, McQuay, Wu y Covery). Algunos de estos escritores son buenos y prometedores (Kube-McDowell y McQuay, por ejemplo) pero en cualquier caso, la operación comercial constituye una clara estafa al lector inadvertido. En general, la serie de “Robot City” está formada por novelas poco interesantes, orientadas fundamentalmente a un público juvenil (...).

Texto (extractos):

Miguel Barceló, **Ciencia Ficción. Guía de lectura**, col. Nova Ciencia Ficción (nº 28), Ediciones B, 1990.



Martes 06 **21 h.**

&

Viernes 09 **21 h.**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

EL HOMBRE BICENTENARIO

(1999) EE.UU. 132 min.

Título Original.- Bicentennial Man. **Director.-** Chris Columbus.
Argumento.- El relato "The Bicentennial Man" (1976) de Isaac Asimov y la novela "The Positronic Man" (1992) de Isaac Asimov y Robert Silverberg. **Guión.-** Nicholas Kazan. **Fotografía.-** Phil Meheux (1.85:1 - Technicolor). **Montaje.-** Neil Travis y Nicholas De Toth. **Música.-** James Horner. **Productor.-** Wolfgang Petersen, Gail Katz, Neal Miller, Laurence Mark, Chris Columbus, Mark Radcliffe y Michael Bernathan. **Producción.-** 1492 Pictures - Laurence Mark Productions - Radiant Productions para Touchstone Pictures y Columbia Pictures. **Intérpretes.-** Robin Williams (*Andrew*), Sam Neill (*"Señor" Richard Martin*), Embeth Davidtz (*"Señorita" Amanda Martin / Portia*), Oliver Platt (*Ruper Burns*), Wendy Crewson (*"Señora" Martin*), Kiersten Warren (*Galatea*), Lynne Thigpen (*La Presidenta*), Bradley Whitford (*Lloyd*), John Michael Higgins (*Bill Feingold*), George D. Wallace (*El Presidente*). **Estreno.-** (EE.UU.) diciembre 1999 / (España) marzo 2000.



Versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 9 de la filmografía de Chris Columbus (de 17 como director)

Música de sala:

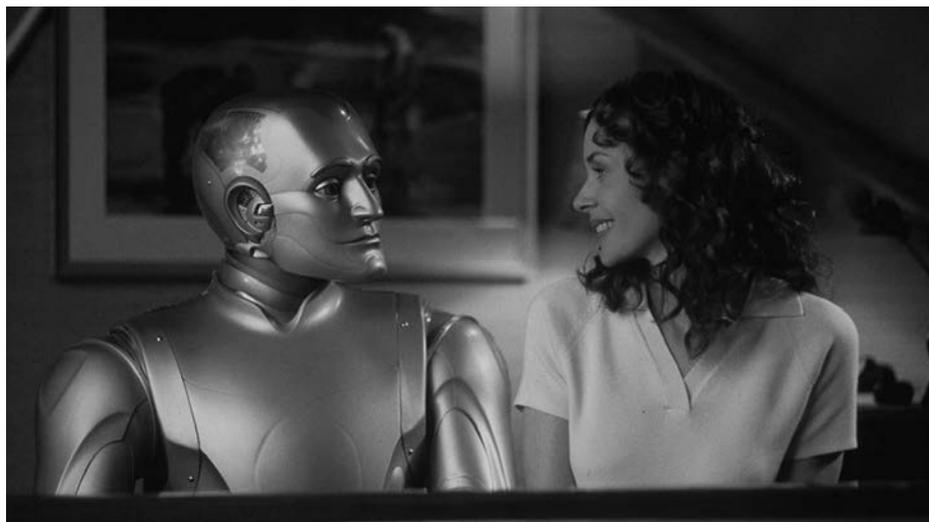
El Hombre Bicentenario (*Bicentennial Man*, 1999) de Chris Columbus

Banda sonora original compuesta por **James Horner**



(...) **EL HOMBRE BICENTENARIO** narra el proceso mediante el cual un robot de la serie NDR-114 llamado *Andrew* no sólo adquiere conciencia propia sino que, al final, llega a convertirse en un ser humano, con todas las ventajas e inconvenientes que ello supone. Un extraño fallo en su cerebro artificial ha provocado que *Andrew* tenga unas aptitudes artísticas impropias de un robot. Más adelante, el paso de los años y el constante cuestionamiento de su condición no-humana le llevará, en primer lugar, a comprar su libertad, luego a cubrir su cuerpo metálico con ropas y, finalmente, a someterse a una serie de operaciones destinadas no sólo a proporcionarle un aspecto cada vez más humano, sino también a hacerle sentir como reales una serie de sensaciones, como el hambre o el sexo. Su deseo de progresar en esta dirección hará que acabe adoptando una drástica decisión: la de alterar sus mecanismos internos de forma que vayan degenerando, “envejecan” y mueran, pues ha llegado a la conclusión que su principal diferencia con el ser humano reside en la inmortalidad de su cuerpo artificial, inmune a la enfermedad y a la vejez. El día de su doscientos aniversario, Andrew será declarado “ser humano” por un alto tribunal internacional en el momento mismo de su fallecimiento. (...)

(...) No es de extrañar que este film fuera, además de un notable fracaso comercial, un título recibido de forma absolutamente glacial por la crítica española, pues contiene un par de elementos que condicionaron negativamente su recepción.¹ El primero reside en la presencia de Robin Williams, discutido actor que, al menos en nuestro país, carga con el sambenito de que es “*muy malo*”,² siendo así que su único pecado consiste en ser un intérprete inclasificable y dotado de algo cada vez más raro de ver en el actual cine de Hollywood: una personalidad. Por otro lado, las películas del director de **EL HOMBRE BICENTENARIO**, Chris Columbus,



son de las que habitualmente, y en este caso con razón, producen escalofríos: a él se le deben lindezas tan abominables como las dos primeras entregas de **Solo en casa** (*Home alone*, 1990-92), **Sra. Doubtfire** (*Mrs. Doubtfire*, 1993), **Nueve meses** (*Nine months*, 1995) y **Quéda-**

1 “(...) el cine de Columbus (...) que bajo su manto de amabilidad y blancura recrea fábulas conformistas y ultraconservadoras muy propias de un talante falsamente liberal, algo que repite en esta nueva operación, con algunos agravantes añadidos. La operación por la que Columbus toma un relato de Isaac Asimov y lo convierte, vía sentimentalismo, en una típica historia de superación, solo posible dentro del ‘american way of life’, y por supuesto con final feliz, es en el fondo una de las más deshonestas que encontrarse puedan en el cine norteamericano de estos últimos años. Y es que el sentimentalismo como opción ideológica y vital (algo que subyace en el fondo de la película), es la más perversa y efectiva manera de desactivar cualquier cuestión de fondo que pudiera ser planteada de una forma diferente, y por lo tanto peligrosa, a como se plantea desde las estructuras más rancias y enquistadas política y socialmente. Utilizar, además, a un escritor de prestigio para dar lustre a la operación comercial, aparcando todo tipo de reflexión teórica, vital y/o ideológica contenida en su obra, para convertirla en una comedia blanca y familiar (no olvidemos que la Touchstone, filial “adulta” de Disney, está tras la operación) termina de conformar un panorama decididamente siniestro (...)”.

“(...) Que la condición de humano le sea concedida a Andrew cuando este, al fin, es capaz de llorar ante el consejo planetario que ha de decidir sobre el asunto dan cuenta de los planteamientos de la película: si no fuera por la impostada seriedad de la secuencia, y por el sopor que envuelve al espectador a estas alturas de la película, resultaría hilarante la corrección política del film al hacer que sea una mujer negra la que presida el tribunal que le concede el estatuto de humano, frente al antipático viejo que preside el que le niega esta condición (...)”.

José A. Jiménez de las Heras, “El Hombre Bicentenario: los robots también lloran”, rev. Dirigido, marzo 2000.

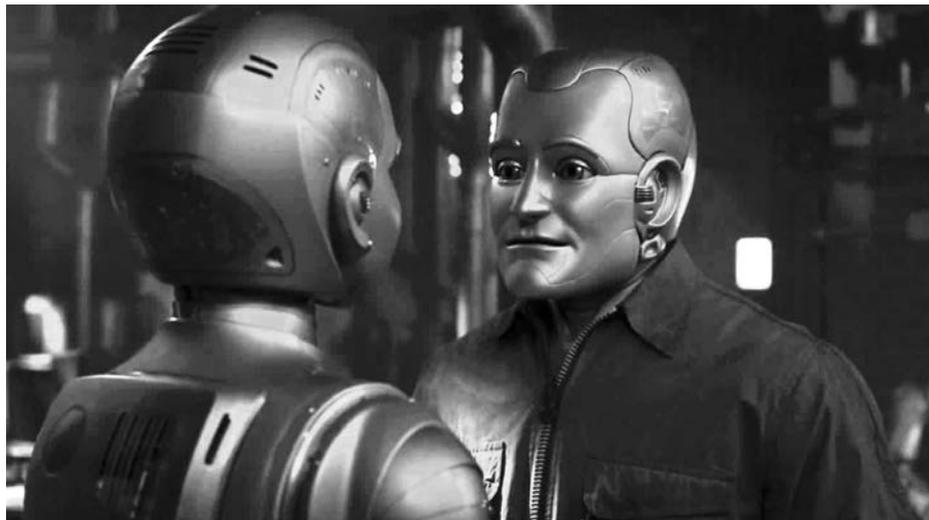
2 “(...) Finalmente, una ventaja le hemos de reconocer al último film de Columbus, y es habernos ofrecido la más mesurada interpretación de Robin Williams en mucho tiempo. Lástima que para conseguirlo haya tenido que hacer de él un robot (...)”.

José A. Jiménez de las Heras, “El Hombre Bicentenario: los robots también lloran”, rev. Dirigido, marzo 2000.



te a mi lado (*Stepmom*, 1998). Sin embargo, y por más que su trabajo de puesta en escena tampoco sea lo más destacable del film, es como si Columbus hubiese recuperado aquí parte de sus dotes iniciales para el cine fantástico –demostradas en sus inteligentes guiones para dos agradables producciones de Steven Spielberg: *Gremlins* (idem, Joe Dante, 1984) y *El secreto de la pirámide* (*Young Sherlock Holmes*, Barry Levinson, 1986)- , logrando que **EL HOMBRE BICENTENARIO** resulte una más que digna adaptación del cuento de Asimov (...).

(...) Chris Columbus cuenta esta amable fábula futurista de una manera un tanto desapasionada y neutral, lo cual redundará en beneficio de la película proporcionándole una atmósfera uniforme y sin apenas salidas de tono (incluso en las escenas de humor, imprescindibles tratándose de Columbus pero, por fortuna, breves). El resultado es un film que hace gala de una insospechada contención en las escenas más sentimentales; por ejemplo, todas las que relacionan a *Andrew* con su primer amo (Sam Neill) o con la “pequeña señorita”, su hija y su nieta (las tres interpretadas por Embeth Davidtz), están contempladas poniendo el acento en la cotidianidad de la situación: hablar y convivir con un robot se supone que es algo completamente habitual en el mundo del futuro, y el realizador se mantiene fiel a esta premisa en todo momento. Los cruciales momentos de las muertes de los seres queridos



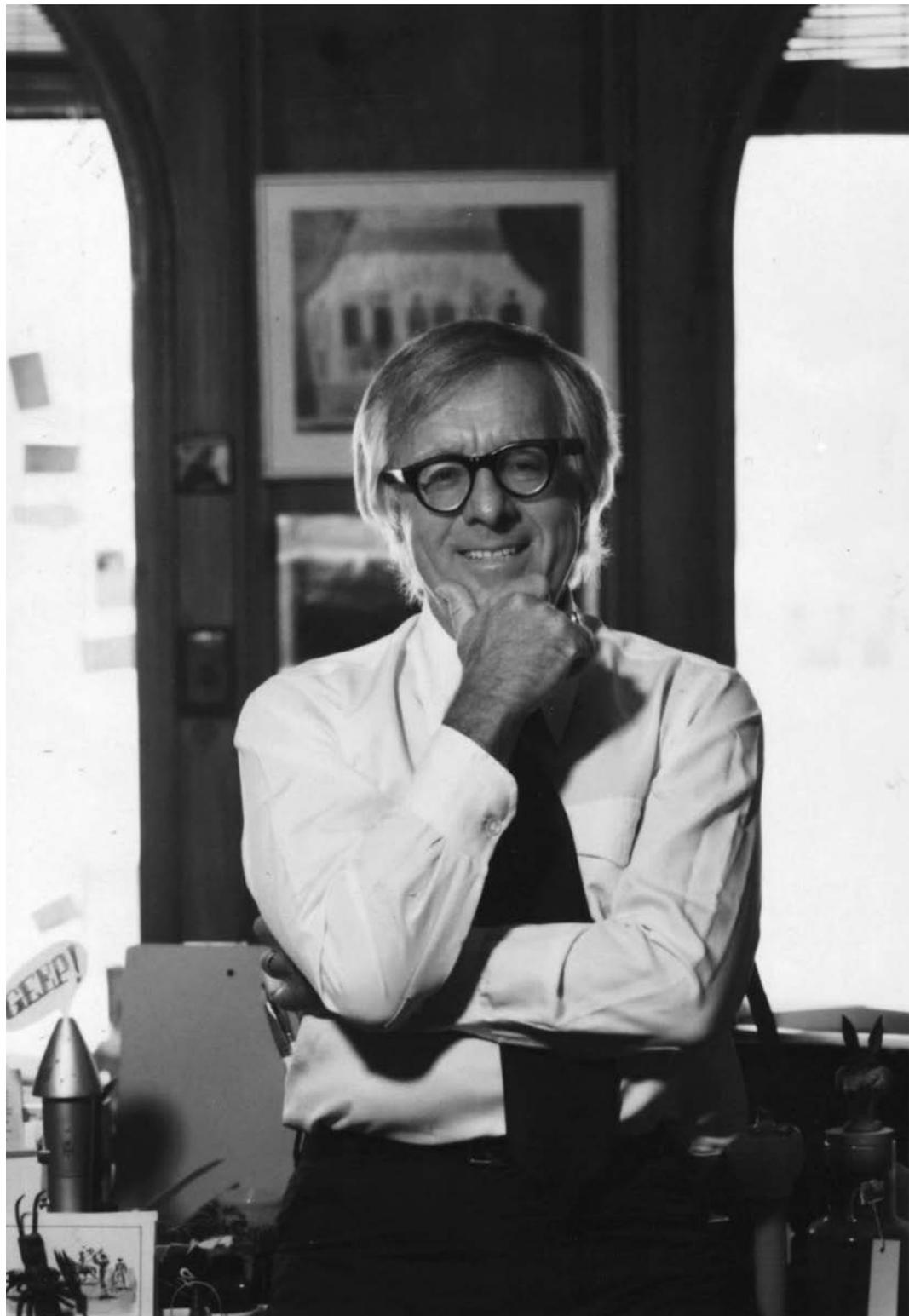
del protagonista o, al final, del propio *Andrew*, están resueltos, asimismo, con una ejemplar economía narrativa que logra eludir, milagrosamente, lo lacrimógeno. El tono general de la película es triste, intimista y melancólico, con escasos destellos de esa comedia bufa bajo cuya etiqueta fue, equivocadamente, vendida.

Por otro lado, el film hace frente con firmeza a esa gratuita afirmación que, a modo de ley no escrita pero abundantemente extendida, dice que el cine fantástico no admite el tono sentimental: eso es tanto como no haber leído el cuento de Asimov ni otras muestras literarias³ que han demostrado la buena comunión entre lo fantástico y otras tonalidades (por ejemplo, los “Relatos cómicos” de Edgar Allan Poe). **EL HOMBRE BICENTENARIO** brilla, asimismo, en el escaso énfasis que se presta a la ambientación futurista del relato (los escuetos planos generales retocados digitalmente que ilustran el paso del tiempo mostrando el progreso tecnológico de la gran ciudad), más atento a las emociones y sentimientos de los personajes que no a la parafernalia que rodea su vida cotidiana. Dentro de sus limitaciones, **EL HOMBRE BICENTENARIO** se revela como una agradable sorpresa (...).

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “El Hombre Bicentenario”, en dossier “Seres de metal: la robótica en el cine”, rev. Dirigido, mayo 2001.

³ Clifford D. Simak, “Estación de tránsito” (1963); Daniel Keyes, “Flores para Algernon” (1966); Brian W. Aldiss, “Los superjuguetes duran todo el verano” (1988).



RAY BRADBURY

22/agosto/1920, Waukegan, Illinois, EE.UU.

5/junio/2012, Los Ángeles, California, EE.UU.

Raymond Douglas Bradbury nació en Illinois, pero tras la Gran Depresión se trasladó con su familia a Los Ángeles en 1934. Escritor, poeta, guionista de cine y televisión y autor teatral, es uno de los pocos autores del género conocido fuera de los cerrados ambientes de la ciencia ficción.

En los primeros tiempos de su carrera, su obra está fuertemente influida por Howard P. Lovecraft, y sus relatos suelen abordar temas terroríficos o fantásticos a los que aporta un estilo desusadamente cuidado que a veces se ha definido como “poesía en prosa”. De ahí su reconocimiento literario y el éxito que consiguió en los años cincuenta, época en que fue el autor de ciencia ficción con mayores ventas y el único que gozó de prestigio y atención en medios culturales.

Entre sus obras destaca una recopilación o “fix-up” de relatos titulada “Crónicas marcianas” (*The Martian Chronicles*, 1950), donde se describe la colonización de Marte con gran fantasía, colorido y emotividad. También cabe citar “EL HOMBRE ILUSTRADO” (*The Illustrated Man*, 1951), que utiliza el pretexto de un hombre con el cuerpo completamente tatuado para presentar las historias narradas en su piel: “LA PRADERA” (*The veldt*), “Caleidoscopio” (*Kaleidoscope*), “El otro pie” (*The other foot*), “La autopista” (*The highway*), “El hombre” (*The man*), “LA LARGA LLUVIA” (*The long rain*), “El hombre del cohete” (*The rocket man*), “Globos de fuego” (*The fire ballons*), “LA ÚLTIMA NOCHE DEL MUNDO” (*The last night of the world*), “Los exilios” (*The exilies*), “Ninguna noche o mañana particular” (*No particular night o morning*), “El zorro y el bosque” (*The fox and the forest*), “El visitante” (*The visitor*), “El mezclador de cemento” (*The concrete mixer*), “Marionetas, S.A.” (*Marionettes, Inc*), “La ciudad” (*The city*), “La hora cero” (*Zero hour*) y “El cohete” (*The rocket*).

Más famosa es la antiutopía sobre un futuro represor de la cultura de “Fahrenheit 451” (*Fahrenheit 451*, 1953), en la que la prohibición de los libros genera la aparición de un grupo de esforzados transmisores de la cultura que se sirven solamente de su memoria y “son”, cada uno de ellos, un libro, aquel que tienen la misión de recordar.

Lo más característico de su obra está recogido en abundantes antologías. Citaré tan sólo algunas de ellas: “Las doradas manzanas del sol” (*The golden apples of the Sun*, 1953), “El país de octubre” (*The October Country*, 1955), “Remedio para melancólicos” (*Medicine for Melancholy*, 1959), “Las maquinarias de la alegría” (*The machinery of joy*, 1964) “La sirena y otras historias” (*The fog horn & other stories*, 1981) o “El convector Toynbee” (*The Toynbee convector*, 1989).

Fue nombrado Gran Maestro Nébula en 1988, aunque su relevancia dentro del género va perdiendo peso con los años, ya que muchos otros autores han accedido ya a la calidad literaria que le hizo famoso (...).

Texto (extractos):

Miguel Barceló, **Ciencia Ficción. Guía de lectura**, col. Nova Ciencia Ficción (nº 28), Ediciones B, 1990.



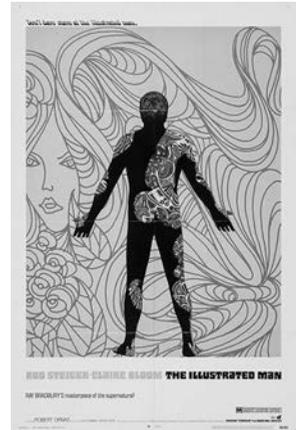
Martes 13 **21 h.**
&
Viernes 16 **21 h.**

Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

EL HOMBRE ILUSTRADO

(1969) EE.UU. 103 min.

Título Original.- The Illustrated man. **Director.-** Jack Smight.
Argumento.- La colección de cuentos homónima (1951) de Ray Bradbury. En la película se adaptan tres de ellos: “The Veldt”, “The Long Rain” y “The Last Night of the World”. **Guión.-** Howard B. Kreitsek. **Fotografía.-** Philip H. Lathrop (2.35:1 – Technicolor).
Montaje.- Archie Marshek. **Música.-** Jerry Goldsmith. **Productor.-** Howard B. Kreitsek y Ted Mann. **Producción.-** SKM para Warner Bros. **Intérpretes.-** Rod Steiger (*Carl*), Claire Bloom (*Felicia*), Robert Drivas (*Willie*), Don Dubbins (*Pickard*), Jason Evers (*Simmons*), Tim Weldon (*Johnny*), Christine Matchett (*Anna*). **Estreno.-** (EE.UU.) marzo 1969 / (España) febrero 1977 (en TVE).



Versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 43 de la filmografía de Jack Smight (de 67 como director)

Música de sala:

El Hombre Ilustrado (*The Illustrated man*, 1969) de Jack Smight
Banda sonora original compuesta por **Jerry Goldsmith**



(...) Ray Bradbury ha dejado en todos nosotros una profunda huella. “Crónicas Marcianas” (1950), por ejemplo, cambió la perspectiva de la ciencia ficción de un mundo centrado en las tecnologías y su impacto en el ser humano, a un mundo donde el propio hombre era el centro del conflicto. Cuando los humanos pueblan hipotéticamente Marte, terminan estableciendo una cultura en la que se reproduce muchas de las taras que aquejan todavía a la humanidad: el racismo, el deseo de aniquilación y el desencuentro con otros seres y consigo mismo. “Fahrenheit 451” (1953) me confirmó el hecho de que los seres humanos construyen mundos ideales a los cuales destruyen.

El tema de la autodestrucción, por lo tanto, es un tema latente en parte de la obra de Bradbury. En “Crónicas Marcianas” los astronautas del relato “Aunque siga brillando la luna” creen que van a poblar Marte pero a costa de su destrucción. Spencer, es quien reflexiona sobre la destructiva naturaleza humana y desea terminar con sus congéneres en la medida que anteriores expediciones han sembrado la viruela entre los marcianos, aniquilándolos. Convencido ahora de que la expedición actual volverá a destruir al planeta y a sabiendas que él también será sacrificado, le pide al capitán -en un acto de humanismo- que trate de postergar la destrucción del planeta, por lo menos unos cincuenta años, hasta que los arqueólogos hayan tenido el tiempo de averiguar más sobre lo que existió.



¿Qué es lo que está detrás de este solo presupuesto? Un hecho que conlleva todo acto colonizador: el violentamiento de un mundo sobre otro, hecho que supone su destrucción, por más “buenas intenciones” que se tengan en la empresa. Y lo mismo funciona en “Fahrenheit 451”, cuando el universo de los libros, ese mundo que permite y aún la red de conocimientos que hablan de las culturas humanas, es prohibido y quemado porque se le considera un “arma cargada” que atenta la seguridad del orden establecido y del Estado; con ello precisamente Bradbury nos está señalando el hecho de que no es el libro y el conocimiento a lo que hay que temer, sino a la capacidad depredadora, a la máquina de crear mentiras en nombre de un supuesto consenso colectivo, que es el Estado, el cual en un momento dado se erige contra el ser humano, dejándole de servir, como debiera.

Las poderosas imágenes que están tras estos dos libros siguen siendo memorables y, hasta hoy, recurrentes para recordarnos que antes que cualquier máquina social o política debería estar en primer lugar el ser humano. ¿Qué pasaría si tales imágenes, si tales poderosas imágenes, las mismas que los libros esbozan a través de narraciones y metáforas, fueran las escrituras pretéritas de un futuro donde se las esbozó como experiencias que no debieran repetirse? Tal quizá es el trasfondo de otro magistral libro de Bradbury, “EL HOMBRE ILUSTRADO” (1951). Imaginemos, para el caso, que nosotros, en el tiempo presente, tratando de encontrar el camino que se ha borrado por la irres-



ponsabilidad humana, hallamos de pronto a un hombre cuya piel tiene los esbozos de las historias que se han vivido en el futuro –y recalco “historias que se han vivido en el futuro”–, las cuales en el día son apenas tatuajes, pero en la noche, como el firmamento que parece estático, inamovible, cambian y se elaboran nuevas historias para el presente. En el cuerpo de este hombre están las historias del libro futuro el cual no nos atrevemos a leer; o dicho de otro modo, en su cuerpo están escritas las palabras-imágenes de las cosas y hechos que violentan la paz y la dignidad humana, pero que vistas como cosas nimias, solo son consideradas como ficciones. En las historias que traslucen tales palabras-imágenes están el cúmulo de experiencias humanas, las vividas y las que hay que vivir y de las cuales siempre hay que sacar lo valioso que ellas puedan traducir. En el libro futuro, que es piel, es decir, que se vuelve sensible, se guarda la emoción de lo que causa el placer de vivir la lectura. “*El Quijote es un libro-palabra-imagen que*”, como dice Michel Foucault, “*termina desandando la tierra para comprobar la existencia de las propias ideas que los libros han hecho carne en él*”. (...)

(...) El libro del futuro es el libro del presente y del pasado. Hemos olvidado el arte de leer; en otras palabras hemos olvidado el arte de leer y sentir las “pieles” –lo sensible– de nuestros semejantes y las mentes de quienes también son nuestras más queridas ilusiones. Y esto porque el desarrollo tecnocrático lleva a que los seres humanos sean piezas, engranajes de máquinas lógicas que producen y hacen producir materia, dinero,

lucro y ambición. Frente a los libros-cuerpos-pieles que no entendemos, preferimos alojarnos en el desvío de las imágenes vacías de la televisión. Bradbury, entonces, nos pone en conflicto. Porque nos hace ver que hemos sido marcados desde el futuro, por mujeres que vienen en el tiempo -que vienen desde el tiempo futuro-, por hechiceras o por estrellas que se miran a lo lejos como si fueran cosas del pasado pero que en el fondo son los trayectos del futuro. En Bolivia, por algo los aymaras dicen que el pasado está en el futuro, o dicho de otro modo, el futuro es el pasado de nuestras aspiraciones. Al final del camino, el narrador de “EL HOMBRE ILUSTRADO”, ve el rostro de alguien conocido, al mismo tiempo, alguien por conocer: era una *“cara con una nariz y una boca familiares, y unos ojos familiares”*; en definitiva, como nosotros, que ahora escribimos esta historia, era el rostro de quien hemos leído con asombro y quien con certeza nos sigue hablando más allá de nuestras memorias: Ray Bradbury.

Texto (extractos):

Iván Rodrigo Mendizabal, “El Hombre Ilustrado”, en cienciaficcionecuador.wordpress.com, 18 agosto 2014.

(...) Aunque no alcance el estatus personal de obra de cabecera que si tiene esa maravilla suya de la ciencia-ficción llamada “Crónicas Marcianas”, lo cierto es que “El Hombre Ilustrado” es un asombroso ejemplo de lo que las capacidades de Ray Bradbury llegaban a alcanzar en el género de la ciencia ficción. Y con la adaptación que Jack Smight realizara en 1969 sobre esa novela hilvanada a través de relatos cortos firmada por el literato estadounidense, tenemos, a la conclusión de la década de los sesenta, una producción sobre la que lo más revelador que se puede afirmar es su incuestionable carácter precursor -o prefigurador, si así se prefiere- de lo que el cine de ciencia ficción comenzará a ofrecernos trascendidos los dos lustros sesenteros.

En la concreción cinematográfica de tal afirmación llega como primer auxilio la nihilista mirada hacia la raza humana que ofrece la cinta a través de sus diferentes segmentos, derivada de la cínica mirada sobre la naturaleza y condición de nuestra especie con la que Bradbury había caracterizado los relatos dos décadas antes. Con el autor fuera de la ecuación tras haber vendido los derechos sobre el libro dos años atrás y desentenderse de la producción, fue decisión de Smight tanto la elección de tres de los dieciocho relatos que terminarían apareciendo en el film como el mantener la forma en la que la recopilación de los mismos quedaba vertebrada por el autor a través de la enigmática figura de ese hombre con el cuerpo plagado de “ilustraciones sobre piel, que no tatuajes”.

Afortunadamente, el carácter episódico que podría haber comportado la estructura de la cinta al fusionar narraciones que nada tienen que ver entre sí, queda diluido gracias



a la labor de un director y a la de un guionista/productor que se esfuerzan por adoptar un semblante de unidad a la hora de abordar el trabajo que tienen por delante, aunque no lleguen a conseguirlo de forma plena. En lo que respecta a Smight otorga aquí el mismo acabado frío y distante ya a la parte de la cinta que transcurre en la “realidad” como a aquella que sucede en ese posible futuro que se lee en el cuerpo de Rod Steiger, una frialdad a la que no son ajenos ni la fotografía de Philip H. Lathrop, ni el diseño de producción, tan minimalista como eficaz ni, por supuesto, la extraña partitura de Jerry Goldsmith, con un tema principal espléndido y un desarrollo tan peculiar como lo es el film.

El libreto, que conjuga de forma precisa el tiempo que el espectador pasa con los personajes de *Carl*, *Felicia* y *Willie* -un insoportable Steiger, una comedia Claire Bloom y un correcto Robert Drive- con sus diversas contrapartidas futuras, saca partido tanto de la intriga de saber si el protagonista logrará el objetivo de encontrar a aquella mujer que le dibujó por completo el cuerpo dejando sólo un hueco en la espalda, como de las que se desarrollan en cada uno de los tres relatos cortos a través de los que se nos ofrece una mirada escéptica y en ocasiones desoladora acerca del hombre. Y aunque para ello la adaptación de Howard B. Kreitsek tenga que alterar el final de uno de dichos relatos, para hacerlo más demoledor de lo que ya es en la obra de Bradbury, el espíritu de lo que el escritor ponía en pie se mantiene prácticamente incólume en todo momento tanto para lo bueno como para lo malo.

Y si en lo negativo cabría destacar el poco cohesionado discurso que en última instancia se deriva de la cinta y la clara impresión de que podría haber funcionado mejor, en

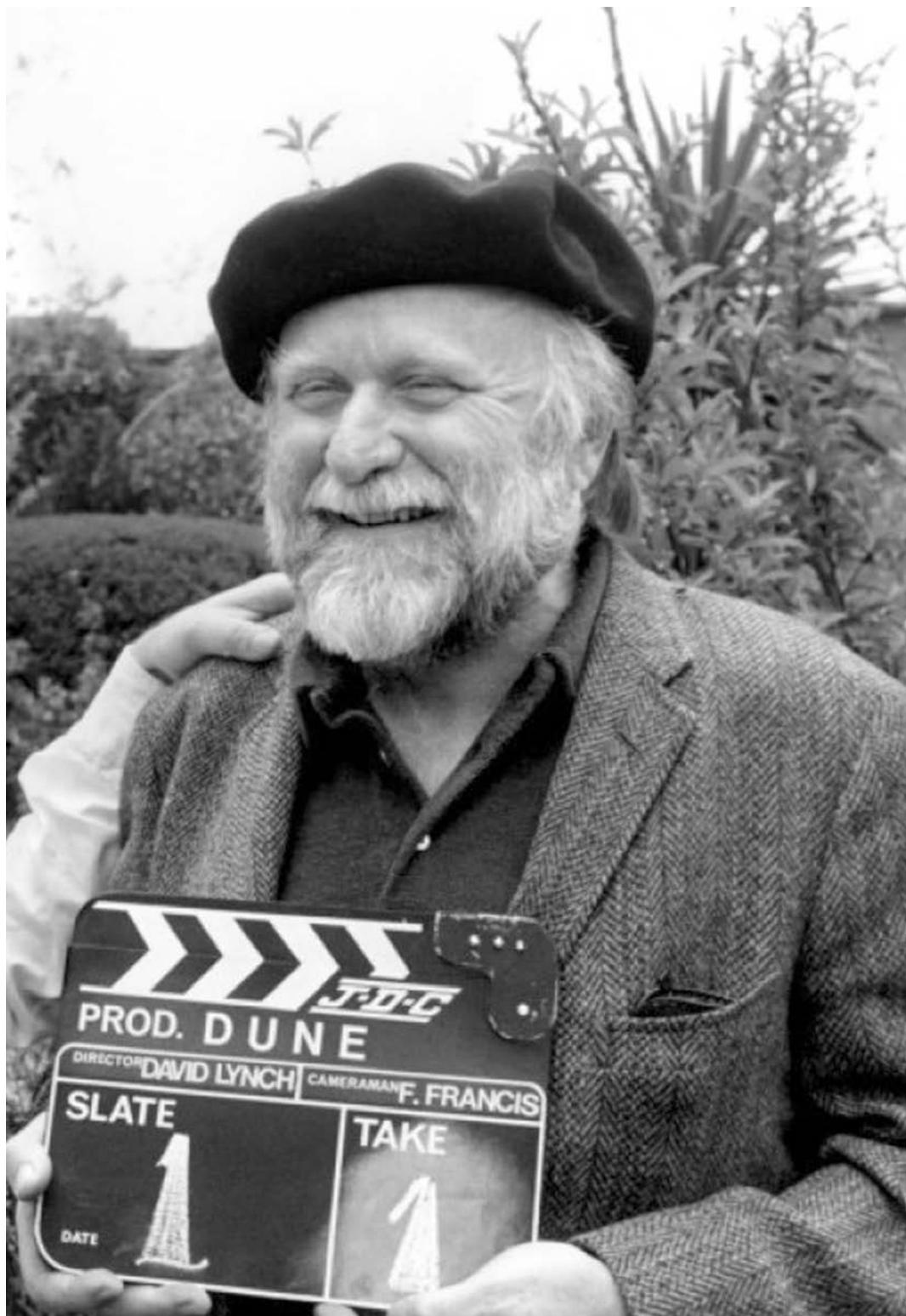


lo positivo está el que los últimos momentos del metraje -que plasman el epílogo del libro- respeten al máximo las intenciones de Bradbury, no aportando un pleno carácter de cierre al relato y constituyéndose, más que en un punto y final, en un punto y seguido, quién sabe si con la esperanza de que, a través de un éxito de público y crítica que nunca llegó, haber accedido a la opción de rodar ulteriores entregas de la película que se hubieran acercado al resto de las historias que componen el volumen.

Sea como fuere, afirmaba algo más arriba que **EL HOMBRE ILUSTRADO** es un título peculiar. Y dentro de esa peculiaridad podríamos incluir la constante sensación que tiene el espectador de estar asistiendo a algo que parece salido de una ensoñación, una percepción aumentada por el etéreo y casual carácter que adopta la cinta durante su transcurso y que, en última instancia, termina por restar cierta efectividad, que no toda, a un film que, eso sí, no deja de ser un perfecto ejemplo de los primeros pasos llamados a configurar lo que el género nos deparará durante esa extraña década que fueron los años setenta (...)

Texto (extractos):

Sergio Benítez, "El Hombre Ilustrado", en espinof.com, 10 enero 2014.



PROD. DUNE

J.D.C.

DIRECTOR DAVID LYNCH CAMERAMAN F. FRANCIS

SLATE

1

DATE

TAKE

1

FRANK HERBERT

8/octubre/1920, Tacoma, Washington, EE.UU.

11/febrero/1986, Madison, Wisconsin, EE.UU.

(...) Escritor norteamericano que, tras desempeñar varias profesiones, empezó a publicar relatos cortos en 1952 en la revista "Startling Stories". El primer éxito lo obtuvo en 1955 con "Under Pressure", publicado por entregas en "Astounding". Se convirtió en su primera novela: "Bajo presión" (*The Dragon in the sea*, aunque también se ha publicado bajo el título *Under Pressure*, 1956), donde aborda los problemas, esencialmente psicológicos, de la guerra submarina del futuro.

Su obra ha quedado marcada por el éxito sin precedentes de "DUNE" (1965), que le mereció los premios Hugo y Nébulas. El libro provocó un gran impacto entre los aficionados y, sorprendentemente, obtuvo un éxito inesperado también fuera del reducido mundillo de la ciencia ficción: compuesta por dos novelas breves aparecidas en "Astounding" -"Dune World" (1963) y "Prophet of Dune" (1965)-, la serie, un tanto exageradamente dilatada a causa del éxito, está formada definitivamente por "Dune" (*Dune*, 1966), "Mesías de Dune" (*Dune Messiah*, 1969), "Hijos de Dune" (*Children of Dune*, 1976), "Dios Emperador de Dune" (*God Emperor of Dune*, 1981), "Herejes de Dune" (*Heretics of Dune*, 1984) y "Casa Capitular: Dune" (*Chapterhouse: Dune*, 1985).

"DUNE" trata del resurgimiento de un mesías en el seno de un Imperio Galáctico. Pero también aporta la ecología de un planeta sorprendente, Arrakis, cuya descripción supone el elemento de ciencia ficción *hard* de la novela, aunque esté inspirado en los desiertos terrestres. Y todo ello salpicado por las intrigas derivadas de la importancia político-económica de la Especia, sustancia utilizada por los navegantes espaciales para orientarse en su camino por el hiperespacio y que solo se produce en Arrakis. Junto a ello, "DUNE" ofrece un continuo desfile de intrigas políticas de ámbito galáctico, poderes psi, sectas religiosas femeninas, una revolución y una cultura (la de los Fremen) amparada en una religión que se inspira sobre todo en el yihad islámico. Posiblemente ninguno de los elementos que componen "DUNE" sea original pero su conjunción bajo la importancia del elemento religioso y la crucial ecología del planeta confiere a la obra un indudable interés y atractivo, al que tampoco es ajeno la continua sucesión de intrigas políticas de gran alcance y el carácter de saga familiar. En 1984

se realizó la versión cinematográfica dirigida por David Lynch, película no muy apreciada por muchos de los lectores de la novela, a la que no hace justicia.

Quizás el éxito de "DUNE" ha oscurecido el resto de la actividad de Herbert como autor de gran calidad, con una narrativa marcada por el estudio en profundidad de problemas de tipo psicológico y el interés por la política, la religión y la ecología. Su tema más repetido es la investigación compleja y con gran inventiva de cómo se adaptará el ser humano a su entorno y a lo que le depara el futuro. En su obra destacan novelas como "Destino: el vacío" (*Destination: Void*, 1966 y reescrito en 1978), un nuevo tratamiento de los problemas psicológicos asociados esta vez a la creación de una inteligencia artificial. También se adelantó a su tiempo en "Los ojos de Heisenberg" (*The eyes of Heisenberg*, 1966) al tratar sobre la ingeniería genética y la escisión de la sociedad que de ella deriva. La novela resulta una precoz y brillante advertencia sobre los peligros de la manipulación genética y la ingeniería social.

En "Los creadores de Dios" (*The Godmakers*, 1972), aborda con mayor brevedad gran parte de los temas político-religiosos que forman "DUNE". Algunos críticos han utilizado de nuevo la religión para buscar una continuación de "Destino: el vacío" en "El incidente Jesús" (*The Jesus Incident*, 1979) y "El efecto Lázaro" (*The Lazarus effect*, 1981), escritos en colaboración con Bill Ransom. En cambio, la inteligencia alienígena forma el eje del interés de "Estrella flagelada" (*Whipping Star*, 1970) y "El experimento Dosadi" (*The Dosadi Experiment*, 1977) que algunos críticos consideran una de las mejores especulaciones sobre seres extraterrestres que haya ofrecido la ciencia ficción. En una de sus últimas novelas, "La peste blanca" (*The White Plague*, 1982), un biólogo molecular, enloquecido por la muerte de su esposa tras un ataque terrorista, libera una plaga que generalizará su tragedia personal destruyendo a todas las mujeres. Tras la reproducción en gran escala del atentado terrorista que provocó la primera muerte, Herbert especula sobre la desaparición de la intelectualidad humana si se pierde el punto de vista femenino.

Sus relatos se han recogido en varias antologías como "El mundo de Frank Herbert" (*The worlds of Frank Herbert*, 1971), "El libro de Frank Herbert" (*The book of Frank Herbert*, 1973), "Lo mejor de Frank Herbert" (*The best of Frank Herbert*, 1975) y "Ojo" (*Eye*, 1985).

Oculto tras el gran éxito de una novela famosa, Herbert es (incluso al margen de "DUNE") un autor de gran importancia por su seriedad en el tratamiento de los aspectos psicológicos y socio-políticos de sus narraciones. Algunos críticos han comparado su obra a la de James Gunn, John Brunner y Ursula K. Le Guin, pero las similitudes tan sólo pueden ser muy parciales (...).

Texto (extractos):

Miguel Barceló, *Ciencia Ficción. Guía de lectura*, col. Nova Ciencia Ficción (nº 28), Ediciones B, 1990.



Martes 20 **21 h.**
&
Viernes 23 **21 h.**

Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

DUNE

(1984) EE.UU. 137 min.

Título Original.- Dune. **Director.-** David Lynch. **Argumento.-** La novela homónima (1965) de Frank Herbert. **Guión.-** David Lynch. **Fotografía.-** Freddie Francis (2.35:1 - Technicolor). **Montaje.-** Anthony Gibbs. **Música.-** Toto. **Productor.-** Raffaella De Laurentiis, José López Roderoy y Dino De Laurentiis. **Producción.-** Dino De Laurentiis Company / Estudios Churubusco Azteca S.A. para United International Pictures. **Intérpretes.-** Kyle MacLachlan (*Paul Atréides*), Jürgen Prochnow (*duque Leto Atréides*), Francesca Annis (*Lady Jessica*), Brad Dourif (*Piter De Vries*), José Ferrer (*Padishah Emperador Shaddam IV*), Linda Hunt (*Shadout Mapes*), Freddie Jones (*Thufir Hawat*), Richard Jordan (*Duncan Idaho*), Virginia Madsen (*princesa Irulan*), Silvana Mangano (*Reverenda Madre Ramallo*), Kenneth McMillan (*barón Vladimir Harkonnen*), Sting (*Feyd Rautha*), Leonardo Cimino (*el médico del barón*), Everett McGill (*Stilgar*), Jack Nance (*Nefud*), Sian Phillips (*Reverenda Madre Gaius Helen Mohiam*), Paul Smith (*Bestia Rabban*), Patrick Stewart (*Gurney Halleck*), Dean Stockwell (*doctor Wellington Yueh*), Max Von Sydow (*doctor Kynes*), Alicia Witt (*Alia*), Sean Young (*Chanî*), Danny Corkill (*Orlop*), Honorato Magaloni (*Otheym*), Judd Omen (*Jamis*).
Estreno.- (EE.UU.) diciembre 1984 / (España) marzo 1985.



Versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº3 de la filmografía de David Lynch (de 13 largometrajes como director)

Música de sala:

Dune (*Dune*, 1984) de David Lynch

Banda sonora original compuesta por **Toto**



Contrariamente a lo que suele afirmarse, el arranque de **DUNE** me parece de lo más acertado, y además, visualmente muy bello. Del interior de una imagen del espacio sideral brota, en primer plano, el rostro de la *princesa Irulan* (Virginia Madsen); sus primeras palabras, mirando a cámara y dirigiéndose directamente al espectador, son de lo más sugestivas: “*El comienzo de una historia no es fácil ...*”. No será la última vez que David Lynch recurra a la imagen de un personaje que emerge de la oscuridad: a poco de empezar el relato, así se aparecerá el monstruoso *Navegante de la Comunidad Espacial*, una especie de babosa gigantesca, ante el *emperador Padishah Shaddam IV* (José Ferrer), emergiendo de la densa atmósfera que contiene el cilindro dentro del cual respira. El cine de Lynch gira alrededor de personajes, o de aspectos ocultos de su personalidad, que de una manera u otra salen de la oscuridad a la luz¹.

La explicación verbal de la *princesa Irulan* marca desde el principio el tono del relato. Sus palabras dejan paso a los títulos de crédito en los cuales, por cierto, no figuran los nombres de sus intérpretes. De hecho, el reparto del film aparece al final, uno por uno y mirando a la cámara. No me parece casual que esto sea así, habida cuenta de que **DUNE** no pretende crear una relación de empatía entre el espectador y los famosos intérpretes que pueblan su elenco, ni tampoco entre ese público y los personajes que corren a cargo de dichos intérpretes. Coherente con este planteamiento, tras los títulos

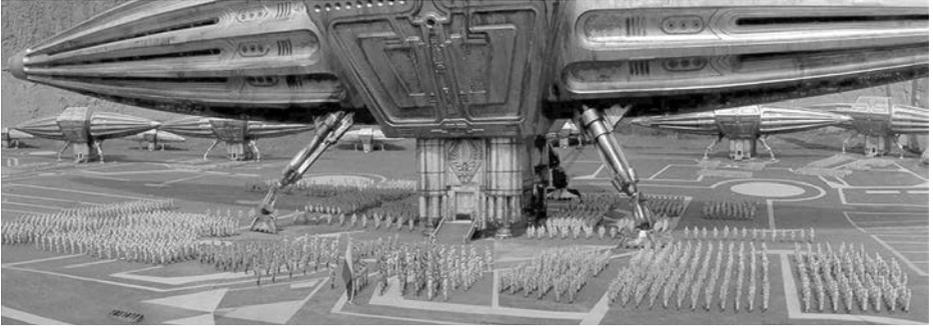
¹ También saldrá de la oscuridad *Sandy* (Laura Dern) ante *Jeffrey* (Kyle MacLachlan), la primera vez que la ve, en *Terciopelo azul* (*Blue Velvet*, 1986), y asimismo brotará de la negrura de un pasillo aparentemente sin fin *Fred Madison* (Bill Campbell), en *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997).



de crédito iniciales asistimos a una segunda explicación, proporcionada en este caso por la voz en *off* de una grabación computizada que nos pone en antecedentes sobre la lucha por el monopolio de la Especia, la sustancia más valiosa del universo, que se da entre cuatro planetas en liza: Caladan, hogar de la Casa de los Atreides; Giedi Prime, hogar de la Casa de los Harkonnen; Kaitain, hogar del emperador; y Arrakis, hogar de los misteriosos Fremen y principal planeta productor de Especia, también conocido como Dune. Por más que ese prólogo, con esas explicaciones verbales y gráficas iniciales, fuera interpretado en su momento como una incapacidad por parte de Lynch (también guionista) para poner en pantalla la intrincada trama de la novela homónima de Frank Herbert, lo que en realidad sugiere -y que el posterior desarrollo del film confirma- es que vamos a asistir, como espectadores del planeta Tierra, a una historia protagonizada por seres de otros planetas que, por descontado, parecen seres humanos pero que, no lo olvidemos, no lo son.

La principal razón por la cual **DUNE**, que fue concebida como una superproducción destinada a lo que suele llamarse (despectivamente) “gran público”, cosechó un importante fracaso comercial fue precisamente esa deliberada carencia de empatía de su planteamiento; todo lo contrario de lo que todavía hoy hace, dentro del género de la *space opera*, la saga de **La Guerra de las Galaxias**: humanizar a alienígenas, bichos raros y robots con vistas a conectarlos emocionalmente con el espectador. Consciente de que lo que pretendía narrar era una historia protagonizada por extraterrestres que ni son de nuestro mundo, ni piensan ni se comportan exactamente igual que nosotros por mucho que se nos parezcan, Lynch imprimió a **DUNE** de una frialdad y un distanciamiento dramáticos muy interesantes, que erigen la película en uno de los más raros, y caros, experimentos de la historia del cine de Hollywood.

A fin de no crear una distancia excesiva entre espectador y personajes, Lynch recurre a determinados estereotipos para caracterizarlos, y hacerlos así mínimamente reconoci-



bles. Por ejemplo, los nobles *Atreides*, el *duque Leto* (Jürgen Prochnow), su concubina *Lady Jessica* (Francesca Annis) y su hijo y heredero *Paul* (Kyle MacLachlan), están descritos con dignidad y solemnidad shakespearianas, algo que refuerza el tono sombrío de la fotografía (Freddie Francis), el vestuario (Bob Ringwood) y los decorados (Anthony Masters), sobre todo los del castillo de los *Atreides* en Caladan, que recuerdan -salvando las distancias- a la gélida escenografía que seis años después emplearía Franco Zeffirelli en su versión de **Hamlet** (1990).

Por el contrario, los líderes *Harkonnen* están dibujados como seres grotescos y repulsivos: el *barón Vladimir* (Kenneth McMillan), sus favoritos *Feyd* (Sting) y la *Bestia Rabban* (Paul L. Smith), hacia los que muestra una nada disimulada inclinación gay (nunca vemos una mujer *Harkonnen* ...), y sus esbirros *Piter De Vries* (Brad Dourif) y *Nefud* (Jack Nance). Son famosas al respecto las escenas que describen su *modus vivendi* -su planeta, Giedi Prime, es un mundo pesadillesco cuya superficie está cubierta de máquinas grasientas e interminables tuberías-, y en particular, los detalles escatológicos de las mismas: en una secuencia, el barón *Harkonnen*, a quien un silencioso cirujano (Leonardo Cimino) intenta curar las horribles pústulas que cubren parte de su cara (¿producto de una enfermedad venérea?), usa un cinturón volador para desplazarse, de tan gordo que está, se ducha con placer en un líquido negro y aceitoso, y devora con fruición el fluido negro que sorbe del pecho de un desdichado criado; más adelante, le vemos escupir un espeso salivazo de desprecio sobre el rostro de *Jessica*. Habrá quien vea en esto maniqueísmo; personalmente, veo más bien una extraña poesía macabra que, vuelvo a insistir, se sostiene sobre esa negativa a empatizar con los personajes por parte del realizador. Desde este punto de vista, **DUNE** es una de las más radicales películas fantásticas jamás realizadas.

A la vista del film, y si se ha leído la novela de Herbert, cabe especular que lo que atrajo a Lynch de una adaptación al cine de la misma residía en la posibilidad de ofrecer un relato basado principalmente en las sensaciones. En el libro, y en la película (que es una



adaptación muy fiel de aquél), se nos explica que la Especia no solo sirve como alimento y combustible para las naves, sino que además es una sustancia capaz de expandir la conciencia del consumidor. Desde este punto de vista, **DUNE** es, entre otras muchas cosas, pues nos hallamos ante un film de una notable densidad, la historia del proceso de madurez de su principal personaje, el joven *Paul Atreides*. “*Hay que despertar al durmiente...*”, se dice a sí mismo *Paul* hasta que, tras haber bebido el Agua de Vida, y alcanzado así la máxima expansión de su conciencia aún a riesgo de morir en el intento, se alzaría en plenitud de facultades, proclamando: “*El Durmiente... ¡ha despertado!*”.

Lo sensitivo ocupa el primer término del relato. El *emperador Padishah Shaddam IV* –curiosa la nomenclatura musulmana del film, sobre todo a ojos de hoy; en un momento del mismo, se habla de una Yihad ... – utiliza los servicios de una bruja con capacidad para leer la mente, la *Reverenda Madre Gaius Helen Mohiam* (Siân Phillips), quien también adiestró en la telepatía a su discípula *Jessica*, la cual a su vez ha transmitido esos conocimientos a *Paul*. En diversos momentos, los pensamientos de los personajes se escuchan en voz over. Los encuadres buscan con frecuencia expresar lo sensitivo y lo onírico: la mano de *Paul* devorada por el fuego cuando se somete a la prueba mental de la *Reverenda Madre Gaius*; la luz solar que entra por la compuerta y deslumbra a *Leto*, *Jessica* y *Paul* nada más aterrizar en Arrakis; a renglón seguido, el plano general distorsionado por el calor sofocante que les muestra descendiendo de su nave; los gusanos gigantes de Arrakis desplazando montañas de arena a su paso; *Jessica* sintiendo, a distancia, la muerte de su marido; la mano manchada de sangre de *Stilgar* (Everett McGill), tras ungir a los *guerreros Fremen* que conformarán la guardia personal de *Paul*; la lágrima de sangre que cae del ojo de *Paul* tras haber probado el Agua de



Vida; el plano picado sobre el cadáver de *Feyd*, destrozándose junto con el suelo que hay debajo suyo cuando *Paul* utiliza el destructivo poder de la Voz ... El detalle con el que concluye la película, ausente en la novela de Herbert, también atesora ese carácter: una vez proclamado como el *Kwisatz Haderach*, el mesías profetizado, *Paul* desata un gigantesco aguacero sobre Arrakis, el planeta donde nunca llovía. Acaso lo más endeble del film sean sus escenas de acción, que para Lynch son un mero trámite que resuelve insertando planos de batalla porque se ve obligado a hacerlo, por más que solvente con sentido de la belleza las tres mejores: la lucha cuerpo a cuerpo de *Paul* contra su instructor *Gurney* (Patrick Stewart) y contra una máquina de entrenamiento; el momento en que *Paul* enseña a los *Fremen* cómo usar los gusanos gigantes como cabalgaduras; y el ataque final de las tropas de *Paul* contra el ejército *Harkonnen*, que concluye con el hermoso encuadre ralentizado de la pequeña bruja *Alia* (Alicia Witt), hermana del protagonista, saboreando la victoria con un puñal en su infantil mano.

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “*Dune: imágenes de otros planetas*”, en dossier “David Lynch, mundos extraños”, rev. Dirigido, febrero 2016



Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2020

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón)

Oficina de Gestión de la Comunicación
(Ángel Rodríguez Valverde y Celia Calero)

Adrián De La Fuente

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,
Alfonso Alcalá & Juan Carlos Rodríguez

Organiza: Cineclub Universitario / Aula de Cine

Síguenos en Redes Sociales:

Facebook, Twitter e Instagram





**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

lamadraza.ugr.es
Síguenos en redes sociales
facebook, twitter e instagram

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO /AULA DE CINE

**<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>**