



VIIIè Congrés d'Història i Cinema

COL-LAPSES CIVILITZATORIS

Quan la distopia surt de la pantalla

Organitza



DIMECRES 20 DE JULIOL

MIÉRCOLES 20 DE JULIO

WEDNESDAY JULY 20th

Sala Jane Addams*

CONFLICTES BÈL·LICS I AMENAÇA NUCLEAR / CONFLICTOS BÉLICOS Y AMENAZA NUCLEAR / WAR CONFLICTS AND NUCLEAR THREAT

16:30 Iván Mallada Álvarez (ivanmallada@hotmail.com), *Conflictos bajo el agua. La*

Guerra Fría y el cine de submarinos, Universidad de Oviedo.

Conflictos bajo el agua. La Guerra Fría y el cine de submarinos

Uno de los escenarios menos estudiados de todas las conflagraciones mundiales ha sido sin duda el espacio marítimo y las luchas y combates desencadenados en el mismo. Si esta contingencia es especialmente significativa en el caso de las dos conflagraciones mundiales, no lo es menos durante el periodo de la Guerra Fría, momento en que los adelantos e innovaciones tecnológicas tuvieron especial relevancia en el caso de los navíos de guerra.

Por su capacidad de pasar desapercibidos y desplazarse largas distancias sin ser detectados, los submarinos fueron objeto especial de atención para la ingeniería naval, lo que se tradujo en importantes mejoras de los mismos y en una competencia que no pocas veces conllevó accidentes y conflictos -soterrados y ocultos para la opinión pública- entre las dos superpotencias de la época.

A partir de la década de 1990 el cine empezó a plasmar alguno de esos acontecimientos en cintas de gran calidad dentro del género bélico y que obtuvieron un importante éxito entre un público ávido por conocer el potencial de la URSS en un momento en que, al haber desaparecido, ya no representaba una amenaza tan tangente.

La propuesta de comunicación que se presenta prevé el análisis del cine que, sobre el género de guerra submarina asociado a la Guerra Fría y la amenaza nuclear, se ha producido en las últimas tres décadas, centrando la atención en las tres películas más exitosas, *La caza del Octubre Rojo*, *Marea Roja* y *K-19: The Widowmaker*.

Para ello, además del análisis de los films, se estudiará la banda sonora de las mismas y se tratará la relación de estas películas con el contexto en el que se insertan así como con la literatura asociada.

16:40 José Miguel Hernández López (josemi.paristexas@gmail.com), *La guerra como distopía: una visión femenina*, Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

La guerra como distopía: una visión femenina

Los conflictos bélicos son una muestra evidente de “mundo distópico” en una sociedad que, desde el siglo XVIII, con la Ilustración, ha creído en la “utopía” que ya definiera Santo Tomás Moro en 1516. El cine ha mostrado esa ruptura distópica de forma recurrente, a través del cine bélico. La presente comunicación pretende explicar el mensaje que el cine bélico más actual ha transmitido acerca de la participación y el protagonismo de las mujeres. El estudio estará basado en cinco films, todos ellos dirigidos por mujeres y donde el protagonismo recae en las mujeres. La hipótesis inicial de la investigación gira en torno a establecer si los estereotipos transmitidos por el cine bélico realizado por hombres acerca del papel femenino en el desarrollo del conflicto se mantienen o cambian cuando quien dirige es una mujer.

16:50 Alberto Prieto Arciniega (alberto.prieto@uab.cat), *La Atlántida en el cine*, Universitat Autònoma de Barcelona.

La Atlántida en el cine

La invención de la Atlántida por parte de Platón condujo a la elaboración de numerosas creaciones de mitos y leyendas tanto sobre su supuesta localización como de su propio funcionamiento político e incluso sobre las explicaciones de su desaparición. Desde la propia antigüedad el continente desaparecido se idealizó por parte de diversos historiadores a los que se incorporaron posteriormente novelistas, poetas y músicos que contribuyeron a que el relato platónico mantuviera su vigencia. En diversas películas aparecen no solo las ruinas de ese continente sino que incluso en algunas de ellas se ha querido mostrar como vivieron sus habitantes en algunos casos bajo gobiernos tiránicos y, finalmente, en muchas de ellas se muestran las supuestas causas de su desaparición constituyendo un buen ejemplo de una peculiar distopía que fue llevada a la pantalla en diversas fases del siglo XX.

17:00 Óscar Ortego Martínez (carracaoscar@hotmail.com), *Entre la geopolítica y el abismo nuclear. Un ejemplo en el documental El café atómico*, Universidad de Zaragoza.

Entre la geopolítica y el abismo nuclear. Un ejemplo en el documental *El café atómico*

El café atómico es un documental de 1982 formado por fuentes fílmicas de primera mano que retratan el nacimiento y desarrollo de la propaganda a favor del desarrollo del armamento nuclear hasta finales de los años 50.

Se propone como tema de estudio el impacto de las políticas paranoicas desarrolladas en Estados Unidos y su impacto en el imaginario colectivo de los países bajo la hegemonía estadounidense. Para ello se tendrá como eje estructural, pero no exclusivo, el estudio del documental anteriormente citado y cómo denuncia que la paranoia creada puede convertirse en una terrorífica realidad.

17:10 Pedro Alfonso de Diego González (pedroalfonsodediego@sfr.fr), *El grano de mostaza (J. L. Sáenz de Heredia, 1962). Una sátira franquista de la disuasión atómica*, Université des Antilles.

El grano de mostaza (J. L. Sáenz de Heredia, 1962). Una sátira franquista de la disuasión atómica

En la presente comunicación se pretende analizar el film *El grano de mostaza*, escrito y realizado por el cineasta franquista J. L. Sáenz de Heredia en 1962, y su particular mensaje satírico anti-americano, en un contexto de Guerra Fría, carrera atómica y estrategia de la disuasión entre las grandes potencias. El largometraje se presenta como un sainete costumbrista en el que un tímido comerciante se embarca en una serie de disparatados enredos para evitar una confrontación física tras una discusión de casino. Las alusiones a la actualidad internacional son constantes, pero una interpretación del desarrollo y el final permite descifrar una feroz crítica a la postura norteamericana del momento, que es ridiculizada desde la superioridad moral de un régimen que se prepara a festejar los XXV años de paz.

17:20 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

18:00 DESCANS / DESCANSO / BREAK

18:30 Jorge Latorre (jorge.latorre@urjc.es), *Atlantis (2019) de Valentyn Vasyanovych: una distopía que se está haciendo realidad*, Universidad Rey Juan Carlos.

Atlantis (2019) de Valentyn Vasyanovych: una distopía que se está haciendo realidad

“Parió la Noche y engendró al maldito Moros, a la Negra Ker y a Tánato; parió también a Hipnos, engendró la tribu de los Sueños. Luego además la diosa, la oscura Noche, dio a luz sin acostarse con nadie, a la Burla, al doloroso Lamento y a las Hespérides que, al otro lado del famoso Océano, cuidan las bellas manzanas de oro y los árboles que producen el fruto. Parió igualmente a las moiras y a las keres, vengadoras despiadadas”¹.

Herodoto escribió varios relatos sobre la Atlántida y su destrucción que llevaron a Platón a describir un glorioso continente sumergido que todavía hoy inspira a los arqueólogos a intentar su búsqueda. Dice Platón en *El Critias* que los atlantes fueron un pueblo guerrero que se enfrentó al mundo griego, pero no pudieron con Atenas, que los expulsó al otro lado de las columnas de Hércules (estrecho de Gibraltar), donde crearon su poderoso reino. Fuera por la intervención del propio Hércules, que abrió con su clava el paso que comunicaba los dos grandes mares, o por su enfrentamiento a los dioses del Olimpo, lo último que se supo de su existencia es que hubo una gran catástrofe en su isla y “aquellos belicosos hombres se hundieron como un solo cuerpo en la tierra y la propia isla de Atlántida desapareció en las profundidades del mar”(Plato, *Timaeus and Critias*, Chapter 2, p. 167).

Inspirado lejanamente en este mito, el director ucraniano Valentyn Vasyanovych, nos ha dejado una película distópica que parece adelantar lo que está ocurriendo hoy en Ucrania. La narración tiene lugar en el Este del país, en el año 2025, apenas uno después del fin de la guerra contra Rusia. Ahí, en un futuro próximo con más aspecto de posapocalipsis que de posguerra, tiene lugar la parábola distópica sobre los estragos de la contienda. Analiza los trastornos físicos, sobre el paisaje totalmente destruido, y sobre todo los emocionales: el estrés postraumático en un par de soldados y las personas que les rodean. La película fue premiada en la sección Orizzonti del festival de Venecia de 2019, y se pudo ver en la plataforma Filmin poco más de un año después del estreno en los cines de Donbass, otra magnífica película de Sergei Lonitzsa, el más reputado cineasta de Ucrania. Esta película reinventaba el género bélico para estos tiempos donde las guerras son más un galimatías incomprensible de intereses de frontera que una lucha clara entre estados, por mucho que las diferentes versiones histórico-identitarias justifiquen esta geoestrategia de tiempos pasados. Analizando en paralelo ambas producciones, en comparación con otras películas y novelas recientes rusas, y leyendo a la vez la mitología de la Atlántica que da título a la película distópica, intentaremos hacer más comprensible lo que está ocurriendo actualmente en la guerra de Ucrania.

18:40 Luis M. Gonzalez (lmgon@conncoll.edu). *Tragedia y las políticas del duelo. 7 días de Enero* (Juan Antonio Bardem, 1979), Connecticut College.

Tragedia y las políticas del duelo. 7 días de Enero (Juan Antonio Bardem, 1979)

Producida conjuntamente por España y Francia, *Siete días de enero* (1979), es la primera película de Juan Antonio Bardem tras la muerte de Franco. El film narra los violentos acontecimientos que a finales de enero de 1977 estuvieron a punto de revertir el proceso

¹ Hesiodo: “Teogonía” (Segunda Generación de dioses, 211-221), en *Obras y fragmentos* (Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Fragmentos, Certamen), Ed. Gredos, Madrid 1990, p. 80.

de transición política a la democracia puesto en marcha tras la muerte del dictador. Siete días de enero es un buen ejemplo de la conexión entre el arte trágico y momentos históricos de cambio político social. Combinando material documental y de ficción, 7 días de enero disecciona los dramáticos eventos que traumatizaron a España en enero de 1977 cuando una serie de secuestros y asesinatos políticos pusieron en peligro la transición a la democracia y pusieron al país al borde de una nueva guerra civil. La película de Bardem, además de revelar el lado más violento del fascismo español muestra como el asesinato de dos estudiantes y cinco abogados laboristas y el comportamiento ejemplar de la izquierda española en aquellos días ayudó a romper la espiral de violencia que, una vez más, parecía condenar a España a repetir su trágica historia. El marco teórico de esta presentación se basa en los trabajos de René Girard sobre la violencia sagrada y el análisis del chivo expiatorio y su papel en el universo trágico del propio Girard, Jacques Derrida y Terry Eagleton, entre otros.

18:50 Ricard Rosich Argelich (ricardrosich97@gmail.com), *Distopia traumàtica a la memòria col·lectiva del genocidi cambodjà. S-21: la màquina de matar de los Jemeres Rojos* (Rithy Panh, 2003), Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

Distopia traumàtica a la memòria col·lectiva del genocidi cambodjà. S-21: la màquina de matar de los Jemeres Rojos (Rithy Panh, 2003)

S-21: la màquina de matar de los Jemeres Rojos (Rithy Panh, 2003), és un film documental dissenyat com a reivindicació del paper de la memòria col·lectiva en la comprensió del traumàtic passat recent de Cambodja. Tractant-se d'una peculiar pel·lícula de no-ficció que, 24 anys després del final de la massacre orquestrada pels Khmers Rojos, va reunir de nou víctimes i victimaris a les tètriques estances del que fou el principal centre de detencions del règim (Tuol Sleng, S-21), la present comunicació proposa utilitzar el document audiovisual en qüestió per estudiar de quina manera es construeix la memòria distòpica que uns, en qualitat de perpetradors, i altres, en el rol de sofridors, conserven vers la violència sembrada per mitjà de les tortures i execucions que violaren els drets humans. En aquest sentit, els dos eixos fonamentals del treball passen per analitzar la qüestió de la impunitat persistent per a aquells genocides que apareixen al film -amb tot el que això implica per als cambodjans que els patiren entre 1975 i 1979-, així com també revisar la idea de culpabilitat a través dels testimonis oferts tant per victimaris com per víctimes.

19:00 Ana Asión Suñer (anaassu@unizar.es), Fernando Sanz Ferreruela (fersanz@unizar.es), *Holocausto nuclear a la española. La hora incògnita* (Mariano Ozores, 1963), Universidad de Zaragoza.

Holocausto nuclear a la española. *La hora incógnita* (Mariano Ozores, 1963)

El género de ciencia ficción, y más concretamente el relativo al exterminio total de la raza humana -ya sea provocado por éste o procedente de una amenaza externa- ha sido un raro aviso dentro de la producción cinematográfica española. En 1963 sin embargo Mariano Ozores decidió apostar por esta temática en *La hora incógnita*, una película que cuenta la historia de un grupo de individuos que, tras conocer el impacto de un misil nuclear en su pequeño pueblo, deciden permanecer en él. Una propuesta diferente que sirve una vez más para conocer las costumbres, hábitos y modo de vida de la sociedad española de los años sesenta.

19:10 Alejandro Acosta López (alejandroacosta@ub.edu / alacosta@hum.uc3m.es),

Nacionalismo y male bonding en la Legión Extranjera francesa a través de la cámara, Universitat de Barcelona / Universidad Carlos III de Madrid.

Nacionalismo y male bonding en la Legión Extranjera francesa a través de la cámara

La presente propuesta quiere aproximarse al desarrollo de la grabación cinematográfica del Ejército francés durante la Gran Guerra (1914-1918) a través de un acercamiento a la Section cinématographique de l'Armée creada en 1915 y disuelta en 1919 y, sobre todo, centrar nuestra atención en cómo ese servicio cinematográfico promovido por el Ministerio de Guerra presentó la Legión Extranjera francesa una vez terminada la guerra. Para ello, proponemos un análisis de dos películas de unos 30 minutos en conjunto tituladas *La légion étrangère* y *La légion étrangère en Alsace*, ambas de 1919. La Legión Extranjera francesa, un cuerpo multicultural formado por extranjeros que desean servir en el Ejército francés, había sido objeto de una literatura crítica y macabra en el Imperio Alemán en los años previos a la guerra, y en este sentido queremos analizar el trasfondo revanchista hacia la Alemania vencida en ambas películas y la explotación del nacionalismo como conducto de reparación y glorificación de la imagen de la Legión. Igualmente, también proponemos un análisis de cómo esos dos filmes retratan a los poilus de la Legión Extranjera y sus relaciones, preguntándonos especialmente por la lectura nacionalista que se esconde detrás de la integración de extranjeros de muy diversos países y razas y el male bonding (Bourke, 2008) que reflejan las dos películas. En definitiva, se plantea una reflexión sobre la relación entre nacionalismo y cine y se propone un estudio pionero de las primeras grabaciones reales centradas en la Legión Extranjera, que hasta ahora no han sido tenidos en cuenta en los trabajos sobre el cine y la Legión.

19:20 Santiago Olivero Pérez (santi_op_97@hotmail.com), *Filmografías enfrentadas:*

la Segunda Guerra Chino-Japonesa desde la perspectiva norteamericana. Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

Filmografías enfrentadas: la Segunda Guerra Chino-Japonesa desde la perspectiva norteamericana

Este trabajo radica en la explicación de algunas cuestiones relativas a, por un lado, una serie de obras cinematográficas que han abarcado (en mayor o menor medida) la guerra que tiene lugar entre China y Japón entre 1937 y 1945, de origen exclusivamente estadounidense. Por otro lado, intentar esbozar la forma en que dichos filmes han representado este conflicto, así como las distintas visiones e imaginarios que se han ido gestando en las mentalidades de las generaciones posteriores sobre dicha guerra y sus combatientes, donde cabe especial importancia el país de origen y el contexto histórico en el que se enmarca la película.

19:30 RELATOR / RAPPORTEUR

Blai Aixalà Huete (blaihuete@gmail.com), *Colonización y conquista de nuevos espacios en la ciencia ficción a través del discurso cultural estadounidense*, Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

Colonización y conquista de nuevos espacios en la ciencia ficción a través del discurso cultural estadounidense

La ciencia ficción como género proviene de la literatura, con su boom en el siglo XIX creó una red de adeptos que se trasladaría y multiplicaría en el salto del género al cine.

Pero la CCFF es un género cargado de discurso político y cultural. Esta ponencia pretende trazar y analizar el discurso narrativo del cine de CCFF enfatizando en el auge de dicho género con la cultural pop estadounidense, es decir, las décadas de los 80, 90 y 00. Por este motivo, se relacionarán películas y series icónicas del género a través de su discurso cultural y político. El objetivo es ver como la geopolítica y los valores socioculturales han influenciado muchos títulos dentro de este género y/o como otros filmes han servido para exportar o blanquear dichos valores al servicio de un determinado estado.

Igor Barrenetxea Marañón (ibm@euskalnet.net), *Mito, ficciones y nacionalismo en el cine bélico ruso a través de la película Los 28 hombres de Panfilov (2016)*, de Andrey Shalopa, Kim Druzhinin, Universidad Internacional de La Rioja.

Mito, ficciones y nacionalismo en el cine bélico ruso a través de la película Los 28 hombres de Panfilov (2016), de Andrey Shalopa, Kim Druzhinin

No hay duda de que el cine es un instrumento muy importante, entre otras cosas, a la hora de mostrar realidades sociales, políticas o históricas de nuestro pasado-presente, pero también determina el modo en el que se pretende dirigir el imaginario social. Como fuente

de la historia, la cinematografía permite, entre otras cuestiones, retratar las distintas sociedades o grupos desde una perspectiva única, como texto visual-emocional.

En este sentido, esta comunicación pretende analizar un largometraje, que aunque no tuvo mucha repercusión en Europa, sí en Rusia, como fue *Los 28 hombres de Panfilov* (2016), que describe cómo un puñado de aguerridos y valientes soldados soviéticos fueron capaces de detener el avance nazi sobre Moscú, en 1941. La peculiaridad de la producción radica en que el episodio fue un mito creado para elevar la moral de los soldados soviéticos, ya que nunca sucedió. La polémica estaba servida, puesto que se presentó al público como si el hecho hubiese ocurrido de verdad. Siguiendo la línea metodológica impulsada por Ferro, Rosenstone y Caparrós Lera, además de otros especialistas, se abordarán y analizarán las claves de una realización surgida en un contexto en el que la apelación constante al nacionalismo ruso y a las loas del pasado son tan importantes para reforzar y garantizar la fortaleza del Gobierno de Putin.

Mariella Terzoli (mariella.terzoli@unimi.it), *The Italians in the French Foreign Legion and Italian cinema: between fiction and reality*, Università degli Studio di Milano i École des Hautes Études.

The Italians in the French Foreign Legion and Italian cinema: between fiction and reality

The Foreign Legion, a corps of the French army. Has been, since its creation, used at the forefront of the wars of colonization and decolonization that involved France. More than 11,000 Italians joined its ranks during the conflicts engaged from the IV and V French Republics, constituting the third most represented nationality within its ranks². Instrument and symbol of political and militarist imperialism, the Legion was also used in the repression of the independence wars provoked by the claims of the native populations, as also witnessed by the events of the Indochina war, between 1946 and 1956.

In the face of a numerically not negligible presence, which concerned civil as well as military authorities, Italian and French, and which became an enjeu in bilateral relations between the two countries, what role did cinema play? What cinematographic representations derived from a phenomenon that was known to the Italian public because of the media interest addressed to it? What was the relationship between the film content and the historical reality? How did Italian cinema help spread an image of the Legion that is partially still persistent today? Moreover, how was war represented and what part did it play within cinematic history?

Since 1912, the year in which the first film on the Legion was produced, the Italian film production on the Legion had, not by chance, its genesis and rapid development between 1950 and 1962, with the creation of five films dedicated to the Italians in the aforementioned military unit, surpassing the French film industry but not that of the Americans.

This intervention aims to investigate the relationship between history and cinema. More precisely, to examine the methods of narration and reconstruction of what at the time were contemporary events, the singular aspects of each film but also the most recurrent ones.

² Quantitative data emerged during the course of this PhD research.

The intent is to create a dialogue, in the historical perspective, also with other sources, especially the archival ones. It is thus envisioned to reflect on the relationship between reality and fiction as well as truthfulness and collective imagination. In order to show how the daily news affected film production and, like the latter, more than any other media tool, influenced public opinion, played a central role in youthful men's choices. It helped to sediment in the collective imagination an image of the Legion that, in some respects, still persists today.

Enric Antoni Burgos Ramírez (eburgos@fis.uji.es), *La distopía de la que nos habla el silencio. En torno a Un lugar tranquilo (A Quiet Place, John Krasinski, 2018)*, Universitat de València / Universitat Jaume I.

La distopía de la que nos habla el silencio. En torno a Un lugar tranquilo (A Quiet Place, John Krasinski, 2018)

Una parte considerable de las distopías que la literatura y el cine nos han servido nos acercan a la limitación del lenguaje y de la comunicación como armas efectivas de control. Pensemos en ciertas novelas como 1984 de George Orwell o Fahrenheit 451 de Ray Bradbury y sus adaptaciones cinematográficas llevadas a cabo respectivamente por M. Radford (1984) y F. Truffaut (1966) y en películas como Lemmy contra Alphaville (Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution, J. L. Godard, 1965). En otros casos, la imposibilidad de hablar viene dada por circunstancias de distinta índole, como sucede en Kamikaze 1999 (El último combate) (Le dernier combat, L. Besson, 1983), donde la atmósfera contaminada de un futuro posnuclear impide el habla. Algo similar sucede en diversos films más recientes como Un lugar tranquilo (2018) y Un lugar tranquilo 2 (John Krasinski, 2021) así como en la película de dudosa originalidad y calidad cinematográfica The Silence (J. L. Leonetti, 2019), en los cuales la supervivencia humana queda supeditada a la capacidad de mantener silencio para no ser masacrados por terroríficas criaturas que detectan a sus presas por el sonido que emiten.

La condición de pionera de Un lugar tranquilo nos lleva a centrar en torno a esta película nuestras reflexiones que tratarán de responder a interrogantes como: ¿Hasta qué punto la renuncia al lenguaje verbal pone en jaque nuestra humanidad? ¿Supone la limitación de la actividad humana “ruidosa” un ataque insalvable a nuestra naturaleza de seres encarnados, de seres que somos cuerpos dispuestos al movimiento y a la interacción física? ¿Estamos destinados a una suerte de supervivencia animal o es posible en las circunstancias establecidas por el film mantener una auténtica vivencia (y con-vivencia) humana? Y, en este sentido, ¿hasta qué extremo Un lugar tranquilo puede estar apuntando hacia una recuperación de lo humano que se pierde entre el logocentrismo exacerbado de nuestra cultura y el ruido mediático que día a día nos mata en nuestras sociedades contemporáneas?

En nuestro recorrido, las mencionadas cuestiones que surgen a partir de planteamiento temático del film serán tratadas teniendo en cuenta la propuesta formal de Un lugar tranquilo y, muy especialmente, su recurso al silencio como elemento narrativo y expresivo fundamental. No en vano, el film se suma asimismo a toda una serie de películas que, en los últimos años (y más allá de que desplieguen o no escenarios distópicos) convierten al silencio en un protagonista más. Es el caso de cintas como La tribu (Plemya (The Tribe), M. Slaboshpitsky, 2014) o The Sound of Silence (M. Tibursky,

2019). Así pues, nuestro análisis de la distopía que retrata Un lugar tranquilo atenderá a la reflexión en torno al silencio como signo de un presente que se pregunta sobre lo que nos constituye como humanos y como prisma que marca, tanto temática como formalmente, la producción audiovisual actual que mira hacia un futuro incierto.

20:00 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

Aula 402*

PANDÈMIES / PANDEMIAS / PANDEMICIS

16:30 Carme Gil Pardo (carmegp_48@yahoo.es), *Els serveis sanitaris a NO-DO: el cas de Barcelona*. Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

Els serveis sanitaris a NO-DO: el cas de Barcelona

Pandèmies i epidèmies s'han succeït al llarg de la història i en tenim testimonis escrits. Ara el que volem fer es analitzar un mitja audiovisual, com va ser el *Noticario Español*, el conegut No-Do. La informació de les imatges i comentaris d'aquest *Noticario* va paral·lela a les referències que de les pandèmies trobem a la literatura, a l'art i als comunicats que feia la premsa del moment, es a dir, l'any 1955 moment en el qual la ciutat de Barcelona, amb un panorama sanitari desolador després de la Guerra Civil espanyola, al igual que les demés ciutats de l'Estat espanyol, inaugurava la Residència Sanitària "Francisco Franco" tal i com en aquells moments se l'anomenava, però que avui coneixem com a Ciutat Sanitària de la Vall d'Hebró.

No-Do ens mostra les imatges, referir-nos al No-Do del 1952, d'un centre, en aquells moments el millor de l'Estat espanyol i un dels millors del món, segons diuen, però mai fan referència a la penosa situació sanitària que viuen els ciutadans de Barcelona, quelcom es diu d'aquesta situació a la premsa, motiu per el qual es mostra la informació d'aquest mitja.

Si bé assenyallem l'any 1952 per la repercussió mediàtica que va tenir en el No-Do analitzem la situació sanitària des de l'any 1943, moment del neixement del *Noticario Español*, fins el 1956 quan aleshores i de forma regular la Televisió espanyola va començar a emetre les seves notícies.

16:40 José Antonio Roch Ortega (jose241295@gmail.com), *Los imaginarios del contagio: una aproximación y revisitación del cine de pandemias con la perspectiva del COVID-19*, Universidad Autónoma de Madrid.

Los imaginarios del contagio: una aproximación y revisitación del cine de pandemias con la perspectiva del COVID-19

Somos conscientes de que el cine es uno de los más potentes constructores de imaginarios que existen en nuestra civilización. No pocas veces vemos la realidad a través de los ojos de la ficción cinematográfica, hasta el punto de que esta última puede llegar a tener una influencia directa en nosotros, no solo como individuos, sino también como sociedad: puede llegar a cambiar actitudes y comportamientos públicos y privados, puede influir en instituciones y hechos históricos, puede, en definitiva, transformar la realidad. Así pues, realidad y ficción están íntimamente relacionados a través de flujos que se retroalimentan. El peso de los imaginarios cinematográficos se ha hecho más visible si cabe a partir del estallido de la pandemia provocada por el SARS-CoV-2, donde diversos artículos enlazaban a una serie de películas distópicas que habían “predicho” (sic) la situación sociosanitaria provocada por el coronavirus. Dos filmes se repetían en estas listas: Estallido (Wolfgang Petersen, 1995) y Contagio (Steven Soderbergh, 2011). En especial se reseñaban los parecidos de esta última película con la realidad vivida con y a partir del COVID-19: pandemia originada en China, con una forma similar de contagio y con imágenes en común (ciudades desiertas con su población en cuarentena, sanitarios con EPI, presencia de mascarillas, turbulencias políticas y económicas), algunas de las cuales ya estaban presentes en Estallido. Por lo tanto, creemos que, en la situación sociosanitaria mundial actual, estas películas resultan muy buenos ejemplos para reflexionar no solo sobre las interacciones y los vasos comunicantes entre los imaginarios articulados por las películas distópicas y la realidad, sino también para pensar sobre nuestro tiempo histórico, en el sentido en que postulamos que películas como las citadas, más que haber predicho o profetizado algo, realizaron un diagnóstico acertado de nuestra sociedad a través de la exploración de diversos síntomas (mayor comercio internacional y viajes, urbanización y progresiva pérdida de la vida silvestre, inversión inadecuada en producción y distribución de vacunas) que eran susceptibles de producir esta enfermedad. Destaca en una entrevista en junio de 2020 el epidemiólogo y asesor científico de Contagio, Ian Lipkin, que Contagio se hizo precisamente para prevenir, para evitar, que algo así ocurriese en la realidad. Los signos eran claros, las advertencias existían y, aun así, pasó.

16:50 Eduardo Alonso Franch (eduardo.alonso.franch@uva.es), *La peste. Sevilla en la época de Cervantes*, Universidad de Valladolid.

La peste. Sevilla en la época de Cervantes

La serie "La peste" consta de dos temporadas. La primera lleva por título el genérico y la segunda se denomina "La mano de la Garduña".

La acción transcurre a finales del siglo XVI, cuando Sevilla es atacada por la peste. En esta Sevilla enriquecida por el comercio con América pasó Cervantes varios años y dejó en su novela ejemplar "Rinconete y Cortadillo" un cuadro de la Sevilla picaresca. Temas como la prostitución se abordan en la serie de manera continua, al igual que la esclavitud, la violencia y la picaresca. "La mano de la Garduña" finaliza con un auto de fé, inspirado en "El Hereje" de Delibes.

17:00 Sandra Sánchez García (sanchezgsan@outlook.es), *La construcción de un futuro distópico en La jetée (Marker, 1962), Twelve Monkeys (Gilliam, 1995) y 12 Monkeys (Matalas, 2015-2018)*, Universidad de Oviedo.

La construcción de un futuro distópico en La jetée (Marker, 1962), Twelve Monkeys (Gilliam, 1995) y 12 Monkeys (Matalas, 2015-2018)

Chris Marker nos ha dejado un legado cinematográfico cuyos trabajos son una oda al tratamiento de la temporalidad y la imagen. La jetée (1962), nos muestra una distopía en torno al futuro, pero también en el tratamiento formal, estético y metafórico del tiempo. Partiendo de una trama basada en un conflicto bélico mundial, nos inmiscuye en un París distópico como si de una naturaleza muerta se tratase. Este argumento fue el punto de partida para que Terry Gilliam con Twelve Monkeys (1995), se embarcase en recrear ese mismo futuro -sólo que, utilizando como nexo conductor, una pandemia-. Siguiendo esta misma hoja de ruta que su antecesora, la serie 12 Monkeys (2015-2018), de Terry Matalas, nos aproxima aún más a la construcción de esa distopía que termina por convertirse en un reflejo de nuestra realidad más próxima.

17:10 RELATOR / RAPPORTEUR

Consuelo Lloret Pastor (llorepas@gmail.com), Andrea Solomando Molina (andsolomand@gmail.com) *La globalización de un virus: de la ficción a la realidad*, Hospital Clínic Universitari de València / Universitat de València.

La globalización de un virus: de la ficción a la realidad

El objetivo de este trabajo es resaltar la puesta en escena de alguno de los films considerados dentro del género de catástrofes donde reaparecen valores antagónicos propios de la condición humana: individualismo y solidaridad, aceptación y negacionismo, héroe y villano.

De forma periódica, nos vemos expuestos a crisis sanitarias que han terminado en pandemias. Las infecciones por un virus pueden tener un gran impacto en la salud pública, pero también un gran efecto a nivel económico, social y político.

Las consecuencias de la afectación de un virus ha sido un tema recurrente a lo largo de la historia del cine. Mencionamos algunos ejemplos de infecciones como la viruela, la peste, la gripe, el VIH, el ébola, el cólera, y que han sido llevadas al cine.

Este tipo de filmaciones muestran un análisis sociológico, sustentándose en diversos recursos audiovisuales para inspirar la mayor credibilidad, gracias a los efectos especiales, que dotan de un realismo convincente de la situación.

No solamente se intentará analizar la situación vivida en el film Contagio (Sodelberg 2011), que supuso un anticipo de lo que se iba a vivir en la actualidad con la pandemia del Coronavirus desde 2019, sino que además se pretende comparar una situación muy similar con la gripe española sufrida en 1918, Spanish Flu: The Forgotten Fallen (Justin Hardy 2009).

Ksenija Vraneš (ksenija.m.vranes@gmail.com), *Los síntomas del amor en la novela El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez y en su adaptación cinematográfica de Mike Newell*, Universidad de Belgrado.

Los síntomas del amor en la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez y en su adaptación cinematográfica de Mike Newell

Mientras escribía su novela *El amor en los tiempos del cólera* cuyo argumento se sitúa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Gabriel García Márquez probablemente ni siquiera imaginaba la importancia y la actualidad que su obra tendría durante la mayor pandemia de las primeras décadas del siglo XXI. La trama del folletín posmoderno se inspiró en la historia de amor de los padres del premio Nobel colombiano y en la esencia misma de la novela, e incluso en su título, se encuentra una imagen romantizada de la epidemia, entrelazada inseparablemente con el amor. Por otro lado, en la adaptación cinematográfica de Mike Newell el cólera no es más que un motivo reiterativo pero incidental que aparece en la película solo para justificar su título. Podríamos preguntarnos cómo y por qué fue posible romantizar la imagen de la enfermedad de manera tan magistral en la obra literaria, y, sin embargo, quitarle casi toda su importancia y encanto en la pantalla de cine. Al comparar las formas en que se retrató el cólera en la novela y en el filme, llegamos a conclusiones sobre las ventajas y limitaciones de la verbalidad y la visualidad inherentes al discurso literario y cinematográfico, respectivamente. Además, quizás la experiencia inmediata de una pandemia podría permitir a los críticos de hoy contemplar la narrativa de la epidemia de una manera más adecuada y competente y comprender las posibilidades complejas de las interpretaciones de la novela *El amor en los tiempos del cólera* y su adaptación cinematográfica.

INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL I BIOTECNOLOGIA EN UN MÓN EN XARXA / INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y BIOTECNOLOGÍA EN UN MUNDO EN RED / ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND BIOTECHNOLOGY IN A NETWORKED WORLD

17:30 Marcos Rafael Cañas Pelayo (capemarcos@hotmail.com), *El Gran Apagón: Blade Runner 2049*, Universidad de Córdoba.

El Gran Apagón: *Blade Runner 2049*

Blade Runner 2049 es una secuela que amplía el rico universo literario de Philip K. Dick. Realizada treinta y cinco años después de la película de culto de Ridley Scott, esta continuación muestra los efectos del fenómeno que conocemos como “El Apagón”. ¿Qué ocurriría en una ciudad futurista si toda la información electrónica almacenada quedase dañada al extremo y oculta durante semanas? La situación propiciará una crisis de subsistencia, pero también oportunidades de enriquecimiento para empresas como la de Niander Wallace, impulsor de comida modificada genéticamente. Asimismo, Rick

Deckard aprovecha la situación para ocultar con habilidad uno de los secretos más impactantes de la saga, utilizando técnicas archivísticas y genealógicas de otro tiempo. Esta distopía muestra las oportunidades de enriquecimiento que la emergencia climática planteada brindaría para poderosas multinacionales, estableciendo un inquietante paralelismo con nuestro presente.

17:40 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

DIJOURS 21 DE JULIOL
JUEVES 21 DE JULIO
THURSDAY JULY 21st

Sala Jane Addams

**CRISI DEL MODEL PRODUCTIU I EMERGÈNCIA CLIMÀTICA /
CRISIS DEL MODELO PRODUCTIVO Y EMERGENCIA CLIMÁTICA /
CRISIS OF PRODUCTIVE MODEL AND CLIMATE EMERGENCY**

16:30 Andrés Cobo de Guzmán Medina (andrescdg@hotmail.com), *El film El hoyo* (2019), *como metáfora distópica y la expulsión de lo distinto*, Université Grenoble Alpes.

El film *El hoyo* (2019), como metáfora distópica y la expulsión de lo distinto

Análisis del film como una metáfora distópica del mundo en el que vivimos, donde la expulsión de lo distinto se ejerce sobre el otro que de amigo, misterio o deseo va pasando a un “igual” según una serie de alteraciones patológicas del cuerpo social. La plataforma representa la sociedad no sólo como alienación, sustracción, prohibición o represión, sino también como el fruto del exceso de información, de la sobreproducción y del hiperconsumo. La expulsión de lo distinto y el infierno de lo igual ponen en marcha un proceso destructivo totalmente diferente: la depresión y la «autodestrucción» de sus personajes donde el violento poder de lo igual en fenómenos tales como el miedo, la globalización y el terror caracterizan la sociedad actual.

El procedimiento metodológico de analizar el film *El hoyo* es el siguiente:

1. Análisis estructural:

- a. Un texto y su estructura (análisis textual).
 - b. Un entorno de producción y recepción (análisis contextual).
 - c. Una formulización icónica de los recursos expresivos (análisis icónico).
2. Análisis interpretativo:
- a. Recursos narrativos y estéticos
 - b. Enunciación y punto de vista
3. Interpretación (elementos subjetivos)
- a. Interpretación global
 - b. Juicio crítico

En este análisis se pretendemos dar una respuesta a una hipótesis (cuál es el discurso fílmico del director en relación con su representación de un mundo distópico que expulsa lo distinto) que, en el caso del texto fílmico, está realmente ante nosotros mismos (el film es la propia solución del problema hermenéutico planteado), tal como sugiere Jacques Aumont (AUMONT, JACQUES, *A quoi pensent les films*, Paris, Séguier, 1996 : 26).

16:40 Carolina Rúa Fernández (carolina.rua@eram.cat), *Amanecer de los muertos, ocaso de la civilización. El zombi como metáfora y crítica social*, Escola Universitària ERAM – Universitat de Girona.

Amanecer de los muertos, ocaso de la civilización. El zombi como metáfora y crítica social

El zombi continúa siendo una figura recurrente en la ciencia ficción. Más allá del entretenimiento, nos revela profundos mensajes que van de la crítica social, a la política o económica.

Partiremos del estudio del monstruo como un reflejo del propio "yo" (un ser deshumanizado por el sistema económico o la aceleración del cambio tecnológico) y se atenderá a la respuesta de los protagonistas de ficción ante el apocalipsis para ver sus posibilidades a nivel ideológico (¿colaboración grupal o salvación individual?). Su proliferación en la pequeña y gran pantalla nos acercará a algunos de nuestros temores más ocultos con clásicos del género y otras originales propuestas más actuales. Especialmente en momentos críticos, de pandemia y cambio climático, el zombi abre nuevas perspectivas sobre el colapso y la fragilidad del edificio civilizador.

16:50 Garry Potter (gpotter@wlu.ca), *Dystopia 2023: What must be done?*, Wilfrid Laurier University.

Dystopia 2023: What must be done?

Dystopia used only to apply to fiction as a concept. However, the dystopia thesis asserts as a reality that a portion of this world - perhaps a billion people, are living in multiple forms of horror - poverty and war, the dystopia of the present. The dystopia of the future consists of already existing problems and trends simply being exacerbated, as we move into the future and face a series of dangerous possibilities: nuclear holocaust, another

much worse pandemic etc. Immediately present, is not only the rise of the surveillance society, but authoritarian and fascist regimes to go along with it. Along with this, is the fact that the various climate change tipping points of no return are fast (most less than ten years away) approaching. Further, we can now evaluate the strategies of decades of protest as total failures. The powers that be, a very small number of people, are not persuaded by evidence and rational argument that serious change is required. They are not braking as we approach the cliff edge of disaster but rather accelerating. We have fine words and meaningless promises but increased investment in the exploration/discovery, production and consumption of fossil fuels. More is required by us to stop this. This paper explores some of the possibilities for doing so.

17:00 Juan Manuel Alonso Gutiérrez (belisario5100@gmail.com), *Cuando el destino nos alcance (Fleischer, 1973), el tenebroso final de la humanidad*, Universidad Internacional de La Rioja.

Cuando el destino nos alcance (Fleischer, 1973), el tenebroso final de la humanidad

La acción transcurre en 2022 en una súper poblada Nueva York de 40 millones de habitantes, y donde un policía (Charlton Heston) trata de esclarecer el asesinato de un directivo. En la cinta se manifiestan ciertas ideas distópicas, como el problema de la alimentación mundial, la manipulación de la publicidad, el desastre ambiental que se oculta a la población y la insolidaridad de los privilegiados. Esta comunicación pretende relacionar toda esta problemática con la sociedad de los años setenta, donde el cine catastrofista se abrió paso como reflejo de un mundo dominado por el pesimismo y el cambio de valores que trajeron algunos acontecimientos clave como la crisis del petróleo, la guerra de Vietnam, la influencia de la televisión y el consumismo.

17:10 Ricardo Colmenero Martínez (ricardo.colmenero@edu.uah.es), *Volcanes, tornados y tsunamis: cine de catástrofes y crisis medioambiental en el cambio de milenio*, Universidad de Alcalá.

Volcanes, tornados y tsunamis: cine de catástrofes y crisis medioambiental en el cambio de milenio.

La irrupción de un nuevo milenio en el pensamiento colectivo supone una reflexión en torno a las prácticas y modos de vida establecidos. Ya sea en un plano religioso o secular, este acontecimiento ha influido en teorías políticas, sociales y culturales. Así mismo, también ha generado temor y respeto frente a los retos que la propia Historia ha proporcionado a la humanidad.

El cine de finales del siglo XX y principios del siglo XXI no fue ajeno a esta cuestión. En efecto, las salas de cine y las pequeñas pantallas acogieron un número notable de producciones que ofrecían apocalipsis posibles de muy diversa índole. Desde ataques

nucleares y guerras totales hasta colapsos informáticos o pandémicos que se constituyeron como claves argumentativas que sentaron los cimientos de este ciclo. No obstante, esta comunicación pretende focalizar su atención en otro punto: la cinematografía basadas en catástrofes naturales y medioambientales.

Desde producciones con un marcado carácter comercial, como *En tierra peligrosa*, *Twister* o *Un pueblo llamado Dante's Peak*, hasta propuestas más intimistas como *Bestias del sur salvaje* o *Una vida a lo grande*, el subgénero ha propuesto no pocas veces la problemática relación entre el ser humano y el entorno natural.

La explotación masiva de los recursos, la progresiva disminución del espacio natural frente a la expansión de los enclaves urbanos y la gestión de los residuos han ocupado un mayor protagonismo progresivamente respecto a los orígenes del subgénero. Es decir, frente a una inicial exposición exclusiva de las consecuencias del desastre o la exoneración de responsabilidades, este cine de ficción ha evolucionado y desde hace una década busca responsabilidades o causas.

Ese mea culpa o introducción del ser humano como agente activo en la catástrofe protagonista deriva en un segundo objeto de estudio: ¿Este cine propone soluciones y cambios en el modelo productivo o se limita a exponer un problema bajo un contexto frecuentemente circunscrito a un lugar y tiempo lejanos?

Hasta ahora desde el terreno del cine documental se han ofrecido respuestas, quizás las más celebres y polémicas son las presentadas por Al Gore (*Una verdad incómoda* y *Una verdad muy incómoda: ahora o nunca*) o Leonardo DiCaprio (*Before the flood*), pero el cine de ficción ha abandonado frecuentemente el planteamiento de alternativas reales para representar las mismas historias de siempre con un aggiornamento que favorece la inclusión de la emergencia climática como parte de la trama argumental. Esta comunicación establece esta hipótesis que se puede corroborar con el análisis fílmico de las últimas producciones de cine de catástrofes.

En definitiva, la propuesta ofrece un recorrido por casi treinta años de historia del cine que, a tenor de la temática Crisis del modelo productivo y emergencia climática, pretenderá arrojar elementos de discusión sobre el compromiso y el cambio de paradigma en las relaciones del ser humano y la naturaleza a través del medio audiovisual. Es decir, la evolución desde la dialéctica que llamaba a la sumisión del medio ambiente hasta la sinergia e integración de la humanidad como parte activa y responsable del mismo.

17:20 Oscar Mateos (oscarmm2@blanquerna.url.edu), Sonia Herrera (sherrerasanc@uoc.edu), *Distopía y realidad social en Years and Years: una aproximación desde la cultura de paz y las epistemologías feministas*, Blanquerna Institute of Research in Communication and International Relations.

Distopía y realidad social en *Years and Years*: una aproximación desde la cultura de paz y las epistemologías feministas

Este ensayo pretende realizar una aproximación interdisciplinar a la ficción televisiva *Years and Years* creada por Russell T. Davies en 2019. Partiendo de una metodología híbrida que aúne una revisión bibliográfica exhaustiva y el análisis crítico del discurso, proponemos un análisis sociopolítico desde la cultura de paz y las epistemologías feministas de las temáticas abordadas en la serie, reforzando así los estudios sobre la

performativitat de la ficció audiovisual també en quant a los horitzons distòpics y los retos del futuro immediato (crisis de derechos humanos respecto a las personas refugiadas, auge de los autoritarismos a nivel global, crisis socioambiental, crecimiento de los discursos de odio, aporofobia, transhumanismo y robotización...), y exponiendo las posibles alternativas que se plantean desde el comunitarismo, los movimientos sociales y las alianzas entre alteridades y sujetos subalternos.

17:30 Héctor Ruiz Rivas (sagitrui@hotmail.com), *Distopía en tres cineastas hispanoamericanos*, Université de Toulouse – Jean Jaurès.

Distopía en tres cineastas hispanoamericanos

La sonámbula (Argentina, Fernando Spiner), Children of Men (Inglaterra, Alfonso Cuarón, 2006) y Nuevo orden (México, Michel Franco, 2020) presentan la existencia de una falla en una sociedad del futuro: pérdida de la memoria y por tanto de la identidad, pérdida de la fertilidad en las mujeres y subversión del orden social imperante. Esto ocurre en una sociedad desgarrada por las catástrofes climáticas y sociales que han generado el establecimiento de una sociedad represiva y totalitaria basada en la delación y la disrupción de los vínculos sociales mediante tecnologías de masas (pantallas, altavoces) que abruman a los ciudadanos. El estudio mostrará cómo se enfrenta el protagonista a estos acontecimientos, en tres filmes de autoría hispanoamericana.

17:40 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

18:00 DESCANS / DESCANSO / BREAK

18:30 Enric Ruiz Gil (eruisus@gmail.com), *Col·lapses de la civilització a Elysium*, Centre d'Investigacions Film-Història, Universitat de Barcelona.

Col·lapses de la civilització a Elysium

El film Elysium il·lustra el col·lapse medioambiental i la segregació social que es fa visible per la societat de principis del segle XXI. Tracta problemàtiques com la sostenibilitat medioambiental, lligada a la contaminació i els residus; la migració il·legal; l'esperança de vida condicionada per la pobresa o la riquesa i les mesures de protecció dels rics front als pobres, o si es vol, la dificultat dels pobres per accedir al benestar. A banda de les problemàtiques esmentades l'article pretén fixar l'atenció sobre l'espai geogràfic filmat i el contrast creat per "l'abocador més gran de Mèxic" on es van gravar les escenes "tèrricoles" i el paisatge de ciutat difosa canadenca que representa "Elysium", el paradís.

18:40 Antonia Bordonada Gracia (antoniab@unizar.es), *Estrategias de evocación del multiculturalismo en los largometrajes distópicos españoles actuales a través de la caracterización de los personajes y sus lenguas*, Universidad de Zaragoza.

Estrategias de evocación del multiculturalismo en los largometrajes distópicos españoles actuales a través de la caracterización de los personajes y sus lenguas

Un estudio lingüístico de los valores sociales que vehiculan: compromiso, crítica social, comedia y realismo. Un recurso analítico novedoso para caracterizar el subgénero de la distopía cinematográfica.

Distopías alegóricas, como *El hoyo* (Galder Gaztelu-Urrutia, 2019) y *Tiempo después* (José Luis Cuerda, 2018). Experimentos científicos, como *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997) y *Órbita 9* (Hatem Khraiche, 2017). Apocalípticas como *Los últimos días* (Àlex Pastor y David Pastor, 2013) o *Segon origen* (Sergi Lara y Carles Porta, 2015).

18:50 Adolfo Millán Aguilar (admilag20@gmail.com), Alejandro Millán Blasco (almillanblasco@gmail.com), *El destino nos alcanzó: De Soylent Green a Blade Runner*, Universidad Complutense de Madrid.

El destino nos alcanzó: De Soylent Green a Blade Runner

En el entorno de la década de los 70 surgieron dos películas que planteaban visiones futuras distópicas sobre el entorno del 2020 con un enfoque totalmente distinto. *Soylent Green* (1973) y *Blade Runner* (1982) Los nueve años de diferencia entre ambas marcaban grandes diferencias vinculadas con la evolución del cine en los 70, el perfil de su equipo realizador, los problemas sociales abordados y el entorno tecnológico expuesto.

En el trabajo se pretende abordar un doble objetivo, las diferencias estéticas en su enfoque de la su visión del 2020, y su visión del futuro de cada una para encontrar puntos de contacto y de divergencia con la realidad actual, principalmente en el marco ecológico, organización social y desarrollo tecnológico.

19:00 Alexis Yannopoulos (alexis.yannopoulos@univ-tlse2.fr), *Tensiones distópicas en el cine cubano contemporáneo*, Université Toulouse II – Jean Jaurès 5.

Tensiones distópicas en el cine cubano contemporáneo

Durante la última década del cine cubano, destacan las producciones cinematográficas que utilizan los códigos de la ciencia ficción para crear universos distópicos. Estas producciones proponen reflexiones críticas y distanciadas tanto sobre los problemas de la sociedad contemporánea cubana como sobre la era del capitalismo avanzado (Jameson). Señalamos la influencia de la tradición de *La jetée* o *Alphaville* en obras como *Corazón azul* (2021, Miguel Coyula) o *Tundra* (2021, José Luis Aparicio). La « estética de las ruinas », característica del cine contemporáneo cubano postperíodo especial, se inspira

por lo demás en obras maestras como la de Tarkovski y Béla Tarr, creando representaciones distópicas de escenarios reales (por ejemplo, La obra del siglo, 2015, Carlos Machado Quintela). Por último, destacamos una vertiente más cómica con la utilización de los códigos del horror como en la película de gran éxito taquillero Juan de los Muertos (2012, Alejandro Brugués).

19:10 Michelle Copmans (michellecopmans@hotmail.com), *La ecología en el cine: una visualización del futuro desde el arte*, Université Catholique de Louvain.

La ecología en el cine: una visualización del futuro desde el arte

Desde los años setenta del siglo XX y en paralelo a la aparición de las teorías de la gobernanza global, del desarrollo sostenible y del decrecimiento, el arte ha dado la voz de alarma sobre la necesidad de una respuesta urgente al cambio climático y demográfico. Porque la cultura es un espejo de la civilización, siempre es revelador indagar en la estrecha relación que ciertos hechos políticos tienen con ella. La ecología, en su sentido más amplio y el conocimiento del medio en el que vivimos, también se incluyen en muchos espacios culturales.

Siendo el cine, al igual que la ecología, relativamente joven en cuanto a la historia de la humanidad, fruto del siglo XX, nos parece interesante examinar cómo esos dos temas van de la mano, desde las primeras películas abiertamente ecologistas de los años 70, pasando por Avatar, hasta el cine de Roland Emmerich. Este recorrido por la historia reciente del cine y de la ecología no pretende ser exhaustivo, pero intentará abarcar lo suficiente como para ser significativo en cuanto a la evolución de la relación entre el hombre y su entorno a través de la ficción cinematográfica.

Esta propuesta parte del interés humano por el futuro que se remonta a miles de años atrás, inicialmente a través de las prácticas proféticas. Las primeras concepciones del futuro lo consideraban como un objeto preexistente y previamente determinado que podía ser relatado y descubierto mediante prácticas adivinatorias. Más tarde, estas actividades adivinatorias dieron paso a actividades científicas predictivas basadas en elementos del pasado. Este paradigma del futuro fue suplantada posteriormente por su mercantilización desde finales de la Edad Media, a través de los bancos y aseguradoras. En este momento, el futuro comenzó a vaciarse de su contexto y dejó de ser preexistente. Se convirtió en un espacio abierto que puede ser moldeado por la voluntad humana para luego ser una expansión operativa del presente. Desde el punto de vista pragmático, las acciones de la sociedad tuvieron consecuencias en el futuro que se impusieron como el presente para las generaciones futuras.

La prospectiva, como instrumento de producción de conocimiento sobre el futuro, permite responder a los desafíos éticos que plantea la responsabilidad de las actividades humanas ante el futuro, o mejor dicho, ante los futuros. El papel de los escenarios desarrollados por los científicos prospectivos es precisamente crear un espacio para futuros alternativos. Para ello, deben ser capaces de romper con la visión convencional del mundo. Por desgracia, el mundo científico, en una concepción muy institucionalista, es muy dependiente de los estudios del pasado (path dependance). Sin embargo, en el campo del arte, la prospectiva es sistemáticamente original porque sus autores no tienen por qué estar tan vinculados a un paradigma teórico.

De hecho, al contrario que la prospectiva científica, que utilizan escenarios reales para plantear futuros posibles, el cine y la literatura nos proponen una visión creativa, muy a menudo apocalíptica, de lo que podría ser nuestro futuro si no actuamos adecuadamente hoy. Cuando se trata de la ecología y del futuro de nuestro planeta, es aquí donde el arte se muestra más espectacular, inventivo y predictor de desastres.

19:20 RELATOR / RAPPORTEUR

María Asunción Díaz Zamorano (madiaz@uhu.es / madiaz@dhis1.uhu.es),

Francisco Contreras Pérez (francisco.contreras@dhga.uhu.es), *La ciudad del pecado moderno: crisis y corrupción en los escenarios urbanos del cine europeo a mediados del siglo XX. De la crisis de la vivienda a la burbuja Inmobiliaria*,

Universidad de Huelva.

La ciudad del pecado moderno: crisis y corrupción en los escenarios urbanos del cine europeo a mediados del siglo XX

La presente comunicación propone reflexionar sobre el modo en que el cine europeo de ficción ha representado en distintos momentos los intensos procesos de cambio económico, social y urbano que tuvieron lugar en la ciudad contemporánea como resultado de su abrupta entrada en la era industrial, propiciando el colapso del modelo urbano anterior y el replanteamiento constante de nuevos paradigmas que pudieran dar respuesta a desafíos permanentes que llegan a nuestros días. Aspectos como el problema de la vivienda, la degradación y congestión de la ciudad histórica, la efervescencia social, la especulación inmobiliaria o la insostenibilidad de las urbes actuales son algunas de las inquietantes perturbaciones que dibuja el correlato cinematográfico de la conocida sentencia de Le Corbusier: “el caos ha entrado en las ciudades”.

Jorge Chaumel (jorge.chaumel@yahoo.es), *Las distopías de Charlton Heston*.

Más allá de rifles y cuadrigas, Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos.

Las distopías de Charlton Heston. Más allá de rifles y cuadrigas

Charlton Heston se ha destacado en la Historia del Cine como representante del cine histórico y colosal con películas como *Los diez mandamientos*, *Ben-Hur*, *El Cid*, *El tormento y el éxtasis*, *El señor de la guerra o Marco Antonio* y *Cleopatra*, como aventurero con *El tesoro de los Incas*, *Cuando ruge la marabunta* o *Mayor Dunde*, o con genios cinematográficos como Cecil De Mille u Orson Welles.

En sus últimos años fue caracterizado como presidente de la Asociación del Rifle y defensor de la posesión de armas. Ambas imágenes han trascendido a su biografía. Pero también apostó por un cine distópico, postapocalíptico que representó un cambio en la estética y mensaje cinematográfico de finales de los sesenta y principios de los setenta. Estas películas pusieron las bases de otro tipo de cine reforzado por sus sagas y nuevas versiones.

El planeta de los simios, El último hombre...vivo o *Cuando el destino nos alcance* presentan sociedades surgidas de una hecatombe apocalíptica de muchas lecturas distópicas, sociales, religiosas y filosóficas. Una nueva humanidad descrita en diferentes realidades se convirtió en el interés creativo y de producción, como apuesta personal, de la estrella hollywoodense.

Estas películas describieron una línea metafórica sobre los cambios sociopolíticos de la época y presentaron unas sugerentes distopías que dieron una concepción diferente de la ciencia-ficción donde el peso del protagonista como productor y estrella fue fundamental, más allá de los temas por los que se le recuerda actualmente.

Xavier Jiménez González (xavier.jimenez@uib.eu), *Mad Max o el fracaso de la civilización. La predistopía*, Universitat Illes Balears.

Mad Max o el fracaso de la civilización. La predistopía

Con la comunicación que lleva por título "Mad Max o el fracaso de la civilización. La predistopía", que se enmarcaría entre las dos líneas: "crisis del modelo productivo y emergencia climática" y "conflictos bélicos y amenaza nuclear", pretendo reivindicar el valor de Mad Max (George Miller, 1979) respecto a su propia contemporaneidad, que con el paso del tiempo ha sido absorbido por el legado de sus continuadoras marcando una homogeneidad que repite el mantra de una saga futurista y postapocalíptica, cuando el planteamiento original lanzado por Miller en el año 1979 es considerablemente más rico. En Mad Max es evidente la deshumanización y la crisis de valores de la sociedad occidental -que emergen especialmente en su desenlace-, pero en la trama del film existe un marco social, unos servicios públicos (precarios), una estructura económica (comercios, trabajo...). Realmente, la supuesta deriva que plantea la película procedente de la crisis energética del petróleo del año 1973 es una excusa para mostrar una historia que basa su narrativa en una puesta en escena austera, seca, con escasos diálogos; más que el colapso de la civilización, Mad Max nos enseña el ocaso de un modelo de convivencia atacado por factores externos que desestabilizan su día a día, representado por la banda de delincuentes que actúan con una anarquía extrema; en definitiva una predistopía.

Es interesante el desarrollo de la narrativa en lo que se conoce como el outback australiano, territorios del interior desconectados de los entornos urbanos que ayuda a generar una atmósfera de desasosiego y abandono, y donde las carreteras acabarán jugando un papel de conectoras a lo largo de toda la trama hasta el plano final de despedida del personaje de Max Rockatansky.

Sin duda, la influencia del elemento de las persecuciones de coches, que gozaba de un gran seguimiento por parte del público en esa etapa (no podemos olvidar Bullitt de 1968, Stone de 1974 o Death Race 2000 de 1975), supuso su gran baza para lograr la carrera y el éxito internacional del que disfrutó la película -insólito para una producción

australiana-, y que supo conjugar a la perfección su atmósfera de producción de serie B con un prodigioso montaje y puesta en escena.

Y aquí es donde radica el gran acierto de Miller. Detrás de ese espectáculo visual se desarrolla toda una trama que combina sobriedad, drama, retratos psicológicos de los personajes..., un entorno convencional que acaba en fatalidad y que es reenganchado en *Mad Max 2: The Road Warrior* (1981), título que ya sí que centra la acción en un mundo postapocalíptico en el que impera la ley del más fuerte, y que nada o poco tiene que ver con el film original excepto por el hilo conductor que encarna el personaje de Max Rockatansky.

Erika Tiburcio Moreno (etiburci@hum.uc3m.es), *Miedo y apocalipsis energético en el cine terror estadounidense (1968-1978)*, Universidad Carlos III de Madrid.

Miedo y apocalipsis energético en el cine terror estadounidense (1968-1978)

La dinámica de la guerra fría basada en la producción constante y en la necesidad de mejorar no solo armamento sino tecnologías más eficientes introdujo en la sociedad estadounidense el miedo a la destrucción y a la llegada de un fin del mundo. De hecho, las crisis de identidad ante las luchas contraculturales que reclamaban un cambio en las políticas gubernamentales desde finales de los cincuenta fueron una respuesta al pánico nuclear y a la violencia creciente tanto en el interior como en el exterior. Durante los sesenta y los setenta, los accidentes nucleares (Detroit, Michigan, 1966; Santa Bárbara, 1969; Three Mile Island, Pennsylvania, 1979) y la crisis del petróleo de 1973 construyeron un discurso apocalíptico energético que influyó enormemente la narrativa del cine de terror estadounidense. Así, mientras que los zombis de *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1968) simbolizaron las catastróficas consecuencias de los experimentos humanos en la forma de no muertos y la potencial autodestrucción de todos los seres vivos, *la matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974) presenta un espacio inhóspito y hostil carente de recursos donde los protagonistas deberán afrontar una brutal lucha por la supervivencia.

El objetivo de esta comunicación es relacionar las películas de terror producidas entre 1968 y 1978 con el contexto histórico de Estados Unidos durante esta década. Durante esta década, las producciones de bajo presupuesto conformaron el movimiento conocido como *American Gothic*, que enfrentaba a la audiencia ante un panorama desolador con finales nihilistas. Dentro de las diferentes tipologías de monstruo, la deformación del ser humano a través del zombi, el *redneck* o el salvaje, nacido de la catástrofe nuclear o económica, fue una de las preeminentes. Como resultado, las recurrentes referencias a este tipo de antagonistas que, a través del canibalismo y la brutalidad, simbolizaban ese miedo a la destrucción y la posibilidad de no retorno a una etapa de prosperidad y seguridad.

20:00 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

Aula 402

COVID-19 I PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL / COVID-19 Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL / COVID-19 AND AUDIOVISUAL PRODUCTION

16:30 Tania Ruiz Ojeda (taniaruizojeda75@gmail.com), *Archivo e investigación durante el COVID. ¿Es posible?*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Archivo e investigación durante el COVID. ¿Es posible?

El 18 de marzo de 2020 las alarmas que habían sonado desde finales de diciembre del año anterior nos alcanzaron, durante el transcurso de ese día se cancelaron alrededor de 5 eventos programados durante los siguientes meses y nos encerramos en casa, en lo que pensamos sería un receso de unos cuantos meses. Durante los tres meses posteriores la academia en México entró en una especie de sopor originado (al igual que en resto del mundo) en la incertidumbre y el miedo. Ante este panorama nos vimos en la necesidad de reiniciar labores buscando que ese semestre no se perdiera en la vida de los estudiantes y los investigadores. Así nos vimos ante la tarea incierta de retomar investigaciones en curso, esta vez sin acceso a los archivos. En ese momento descubrimos que las dinámicas de trabajo tenían que transformarse por completo y de ahí surgió la experiencia en la que baso esta propuesta de ponencia. Teniendo presupuesto asignado para realizar un proyecto de investigación con duración de un año, en el cual se proyectaba la visita a archivos fílmicos, búsqueda de fuentes y digitalización de estas como primer parte del desarrollo de este, en el cual participamos siete investigadores con adscripciones distintas en diferentes ciudades, las restricciones en la movilidad y el paro de los archivos supuso de primer momento una tragedia para nosotros. La presente participación busca narrar cómo la pandemia nos orillo a transformar la metodología de trabajo abriendo posibilidades antes no exploradas, así como repensar y discutir cuales de estos cambios deben permanecer en un mundo en donde las actividades académicas no volverán a ser como antes de 2020.

Algunos de ellos son:

- La creación de repositorios de imagen, película y documentos para uso de grupos reducidos de investigación, en su mayoría aportados por los propios investigadores.
- Uso de redes sociales para la búsqueda de bibliografía, así como la creación de grupos con intereses específicos, está vez con cierto sentido de formalidad.
- La interacción sin fronteras y la creación de nuevos grupos de trabajo internacionales.

16:40 Fernando Sánchez López (sanchezlopez.1@osu.edu), *Ficción ante la catástrofe sanitaria: una aproximación cognitivo-formal al fenómeno de El hoyo (2019)*, The Ohio State University.

Ficción ante la catástrofe sanitaria: una aproximación cognitivo-formal al fenómeno de *El hoyo* (2019)

El caso principal de estudio será la película de ciencia ficción *El hoyo* (Galder Gaztelu-Urrutia, 2019), la cual se convirtió en un fenómeno mundial en Netflix durante la cuarentena. El punto de partida, con el objetivo de proporcionar un enfoque interdisciplinar a la obra, será la investigación sobre la ficción como simulación de mundos sociales del psicólogo cognitivo Keith Oatley. El autor afirma que los modelos de mundos ficticiales ofrecen universos simulados que tienen el potencial de mejorar las habilidades sociales, de emocionarnos y de inducir cambios en el yo. En consecuencia, esto nos ofrece algunas pistas reseñables en relación con la tendencia humana hacia este tipo de narrativas catastrofistas. *El hoyo* desencadena un extrañamiento típico de la ciencia ficción el cual, al tiempo que nos aleja del mundo inmediato, establece una importante conexión con la realidad mediante el uso de la alegoría en la configuración de un simulacro social con su propio conjunto de reglas. Si combinamos el acercamiento cognitivo con un análisis más formal de la obra en sí, se obtendrán conclusiones más sólidas.

16:50 Ricard Mamblona Agüera (rmamblona@cesag.org), Lara González Granados (laragonzalezgranados@gmail.com), Carol Martina Hazas Rosselló (carolhazas@gmail.com), Fernando Manuel De Angulo Pérez (nandodeangulopez@gmail.com), *Cine autobiográfico en tiempos de pandemia: nuevos retos docentes desde el confinamiento*, Universidad Pontificia de Comillas.

Cine autobiográfico en tiempos de pandemia: nuevos retos docentes desde el confinamiento

El 13 de marzo de 2020 el Gobierno declara el estado de alarma en España, que entra en vigor el día 14 y llevó al confinamiento domiciliario de todo el país para intentar frenar la transmisión de la COVID-19. Esto afectó prácticamente a todas las personas y a todos los sectores. La educación no fue la excepción. Las universidades cerraron sus instalaciones, se dio paso a la educación en línea y las guías docentes tuvieron que adaptarse a la nueva situación, especialmente aquellas asignaturas cuya base metodológica era eminentemente práctica. En este taller, alumnas y profesor, expondremos los cambios estructurales que sufrió concretamente la asignatura de Dirección y Realización Audiovisual de los Grados en Comunicación Audiovisual y Periodismo del CESAG - Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez con la llegada del confinamiento. Una asignatura de carácter puramente práctico y cuya presencialidad y trabajo en equipo parecen fundamentales para su desarrollo y para que el alumnado adquiriera las competencias necesarias. En este sentido, y debido a la situación extraordinaria provocada por la pandemia, en este taller explicaremos cómo pudimos solventar (o por lo menos apaciguar mínimamente) esas carencias, conduciendo los

ejercicios prácticos hacia el terreno del relato autobiográfico, el cine-ensayo y el cortometraje colectivo a partir de la suma de trabajos individuales. Mostraremos también el resultado de algunos de los trabajos más destacados con el objetivo de debatir sobre la hipotética eficiencia de los cambios metodológicos docentes aplicados sobre la asignatura.

17:20 RELATOR / RAPPORTEUR

Yolanda López López (iolanda.lopez@gmail.com), *Relatos pandémicos: tiempos de expectativa y espera en la ficción televisiva*, Universidad Internacional de La Rioja.

Relatos pandémicos: tiempos de expectativa y espera en la ficción televisiva

En marzo de 2020 la pandemia de Covid paró el mundo y decretó el confinamiento de la población. En estado de espera (mucho más tensa de lo que pareciese), el bombardeo de cifras, pronósticos y fallecimientos marcaban el compás cual metrónomo. Nunca un parón había logrado detener el mundo de forma tan global. El rodaje de producciones cinematográficas y televisivas se vio, como no podía ser de otro modo, afectado. La asimilación del trauma, la consciencia extraordinaria de la situación, derivó meses más tarde en un incremento de producciones y títulos vinculados con la distopía de la ciencia ficción. No obstante, en estos más de dos años, se viene observando diferentes dinámicas y enfoques que desde una posición más “cotidiana” buscan asimilar parte de lo acontecido. Estas vertientes caminan desde las propuestas realizadas en pleno encierro (*Relatos con-fin-a-dos*, 2020), a historias en las que el impasse del confinamiento supone un interesante recurso narrativo (el arranque de la segunda temporada de *The Morning Show* o el capítulo “Strangers on a (Dublin) Train” de *Modern Love*). Aunque conscientes de la necesaria perspectiva que otorgará el paso del tiempo, la comunicación propone un acercamiento a estas últimas.

Malena Rodríguez Ortiz (maroor04@gmail.com), *Les dues cares de la moneda: la COVID-19 i la seva producció a Netflix i les xarxes socials*, Universitat de Barcelona.

Les dues cares de la moneda: la COVID-19 i la seva producció a Netflix i les xarxes socials.

L'objectiu principal d'aquesta comunicació és destacar com a partir de la COVID-19 la societat s'ha vist dividida en “dos bàndols”: d'una banda, els/les que han negat des d'un inici l'existència de la dita malaltia, i de l'altre les persones que han acceptat totes les mesures que s'han demanat seguir per tal de posar fi a aquesta situació. És cert que mai hi ha hagut una repartició equitativa, atès que el posicionament a favor d'acabar la

COVID-19 sempre ha estat major. La meva intenció és fer una comparació de la producció que s'ha fet a Netflix i la que va circular per diferents xarxes socials, en aquest cas en Instagram i WhatsApp.

17:40 DEBAT / DEBATE / DISCUSSION

*** 4^a Planta / 4th Floor.**

**Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, C/ Montalegre, 6,
Barcelona.**