

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Ciudadano Gadget. Azaroso muestrario de cachivaches, artilugios y tecnología de punta roma

Autor/es:

Freixas, Ramón; Bassa, Joan

Citar como:

Freixas, R.; Bassa, J. (2001). Ciudadano Gadget. Azaroso muestrario de cachivaches, artilugios y tecnología de punta roma. Nosferatu. Revista de cine.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41218>

Copyright:

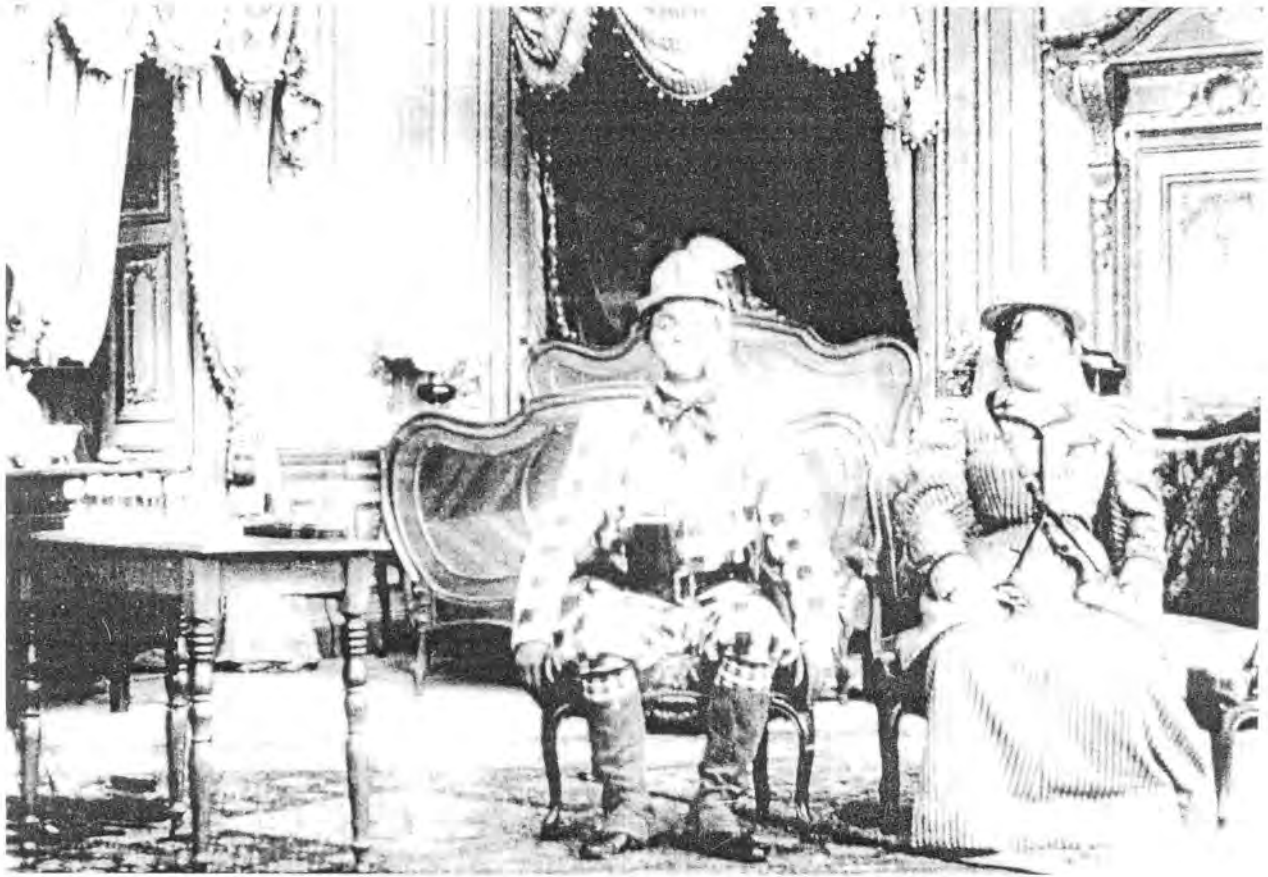
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Ciudadano Gadget

Azaroso muestrario de cachivaches, artilugios y tecnología de punta roma

Zientzi fikzio zinematografikoak beti aurkeztu ditu zenbait gadget ezinezko, tramankulu txundigarriak edo fantasiazko erabileretako trasteak (nahikoa da James Bonden saga gogoratzea), gutxi gorabehera gure bizitzetan gertatukoaren aldi berean, geroz eta neurri handiagoan izan baititugu lagun lehen pentsaezinak ziren objektuak. Jeneroko filmek ez dute soilik jakintsu ikertzaileak edo zientzialari ameslariak aurkeztea eskatzen, ikusleak haien lanaren emaitza ikusi nahi du, haien asmakizunak horren adibidetzat hartuz.

Ramón Freixas / Joan Bassa

¿Q

uién lo hubiera pensado hace tan sólo veinte años? Nuestra vida cotidiana ha ido poblándose de variopintos artilugios, si no imposibles, al menos impensables diez años atrás, y rivalizamos en aplicaciones científicas -tantas veces superfluas- que decoran, más que facilitan, nuestra diaria existencia. Al parecer, pronto el mando a distancia -que ya gobierna vídeo, televisor y equipo de música- podrá conectarse a Internet. Abrimos las puertas del coche antes de tocarlo, se encienden y apagan las lucecitas, hasta disponemos para el bricolaje de herramientas acoplables que harían palidecer de envidia al mismísimo Fu-Manchú, y dilapidamos reales fortunas en complementos deportivos, desde tacos de bota de fútbol de fantasía a palos de golf de titanio. Los relojes de pulsera ya no tienen gracia sí, además de asociar una amplia gama de melodías espeluznantes (¡ay, el departamento de móviles todavía es peor!), no adjuntan como mínimo calculadora, y lo menos que podemos encontrar en casa es una radio-alarma-despertador-linterna con salida para auriculares. Nos han invadido y, gozosos, los hemos incorporado a nuestro ser... y estar. ¿Será, tal vez, que llevamos años soñando con ellos, intuyendo que algún día serían posibles, ansiando poseer un retal de ciencia que no sea ficción, aunque le brindemos un uso de fantasía? Ya no se trata de elevar la ciencia al estado de fetiche, sino de fetichismo tecnológico de aparatos, de "ciencia grande"... ande o no ande, y el cine -cómo nó- nos ha aleccionado perfectamente a la hora de encarar un futuro... que ya es presente.

La ciencia-ficción de serie B no existiría sin el concurso -o recurso- de tantos *gadgets* que contribuyen a dotar de tramposa credibilidad una legión de narraciones disparatadas. Es imprescindible que la ficción, junto a unos (des-

portillados) diálogos metatécnicos, de lenguaje destrozón y abstrusa definición que encumbra a los científicos al rango de sacerdotes, iniciados en la omniscencia (de ahí a que sean sabios, median varias galaxias), agregue la prueba tangible de los hechos. No basta con saber que saben, debemos comprobar cómo ordeñan las leyes de la física, la química y hasta de la gravedad, para cerciorarnos de su valía y aceptar como posible en el verosímil filmico cualquier aportación, por dislocada que sea. Al fin y al cabo, casi siempre detendrá un rol importante en el desenlace, salvando al héroe e incluso a la humanidad, según sea el caso, de las garras de los malvados de guardia. Muestra de la imaginación (o de su carencia) de los guionistas, el *gadget* suele recabar el epicentro de la trama, dotado de un narciso prurito exhibicionista en historias a menudo exánimes, parasitadas de acciones y palabras innecesarias, y robar protagonismo a los intérpretes, al polarizar energías y constituirse en el componente vectorial de las películas.

Sin poder afirmarse con rotundidad, es legítimo considerar que la

producción estadounidense lleva ventaja en la carrera (e iconografía) del *gadget* a la colonizada y repujada industria europea. Deviene espinoso escudriñar títulos en el viejo continente a destacar en dicho predio, caso de **La inhumana** (*L'inhumaine*; Marcel L'Herbier, 1924) y su vídeo-teleéfono híbrido de TV y radio, de **Metrópolis** (*Metropolis*; Fritz Lang, 1926), su científico (u oscuro nigromante) Rotwang gasta una mano artificial embutida -eso sí- en un guante de cuero negro, o de **El testamento del Dr. Mabuse** (*Das Testament des Dr. Mabuse / Le testament du Dr. Mabuse*; Fritz Lang, 1933), cuya atipicidad proviene de su tratamiento hiperideologizado (pensamos no ya en el concurso de automóviles cornucopiantes cuanto en la presencia de esos fonógrafos con trampa que simulan honestidad para maquillar el establecimiento de la era del crimen); en cambio, en EE.UU. topamos con una pannotia de artilugios de orden lúdico-fantástico-letal-chocarrero (todo en uno... o táchese lo que no proceda), afín a la esfera de la juguetería electrónica, entre psicotrónica y tangencial, que animan las diversas comparencias



Metrópolis

de superhéroes como Superman, Batman, Buck Rogers o Flash Gordon (1). Tenemos batmóvil, batcópteros, batcuevas, esa caja de sorpresas (cajón de sastre) que es el cinturón de Batman, o los inventos con vistoso nomenclátor del Zarkov de Flash Gordon: cf. el Polarómetro H, esto es, un detector de minerales, o la "calorita", que permite resistir el intenso frío de las estepas -un macguffin semejante a los "suspensorios térmicos" perpetrados por Mariano Quintanilla, inventor del tres al cuarto, esgrimidos en **Operación Gónada** (Daniel F. Amselem, 1999)- que alicatan **Flash Gordon Conquers the Universe** (Ford Beebe y Ray Taylor, 1940). Por no considerar el arsenal de atrabiliarias labores esmeradamente (manu)facturadas en **Abbott and Costello Go to Mars** (Charles Lamont, 1953), desde la pistola de rayo paralizante (no podía faltar) a la máquina que descubre pensamientos "impuros"... y reventía globitos cuando los capta.

En Europa, pese a unos estimulantes inicios con **El hotel eléctrico** (*L'hôtel électrique*; Segundo de Chomón, 1908) como prueba y pletórica promesa de ingeniosos ingenios, crece una cinematogra-

fía huérfana de la exuberancia productiva de los USA en los años 50 (mientras allí se abordaba, sin cicatrices en casa, la conquista del universo, o se derrotaban invasiones del planeta rojo, aquí, quien más quien menos levantaba los países de las ruinas, fueran de la Segunda Guerra Mundial o de la Guerra Civil española). La fantaciencia arribó con cautela y tarde, pues no será hasta la década de los 60 cuando se promueva un cultivo más o menos tenaz del género, íntimamente vinculado a la recuperación económica, las esperanzas auspiciadas y a su contrapunto de incertidumbres. Las excursiones europeas serán de índole indecisa en el plano artístico y cuantitativamente parcas, si observamos el volumen de títulos acumulados por los EE.UU. desde los años 40. Son incursiones (y evasiones) tímoras, raramente futuristas, menos aún fabuladoras/fabulosas, que viajan por el presente y se revelan asombradas ante el milagro de la miniaturización representada por el empleo de transistores. No hallaremos -casi- ni aspaventosos robots, ni naves espaciales metagalácticas, ni rayos aniquiladores con afiligranados nombres, ni cargas de profundidad ideológicas

rabiosamente anticomunistas (lo cual no implicará que se efectúe un giro a la izquierda).

La tónica del periodo transita por ensamblar historias de acción nebulosamente policiacas (si consideramos como tales el enfrentamiento entre un funcionario convenientemente municionado y esbirros mayor o menormente organizados y/o atrincherados) y organizar para unos y otros el uso de dispar instrumental útil, destructor o innovador (más o menos) para lubricar la intriga y sugerir el imparable avance tecnológico. *"Un material sujeto a la disciplina de otros (sub)géneros que sólo recurre tangencialmente (por fortuna) a los dominios de la ciencia-ficción"* (2). Son películas que pertenecen a cualquier otro género y que incrustan, con razón o sin ella, pequeñas alhajas a veces más emparentadas con el noble *chindogu* japonés que con la estricta especulación técnica de la S.F., más cerca del trampantojo que otra cosa. *Gadgets* que cabe considerar elementos atribuibles al género, sí, pero remachamos, insertados en relatos donde cualquier parecido con la ciencia-ficción es pura coincidencia.

Si a todo lo referido sumamos una tolerancia cada vez mayor hacia las escenas eróticas en filmes comerciales (no nos llevemos a engaño: en la pantalla se significan vestidos cada vez más cortos, escotes cada vez más generosos, piernas cada vez más largas... pero nada más, aunque al espectador, puntualmente, se le pueda informar de los amos y traiciones de la historia que no ve y debe imaginar), tendremos un producto que, con cualquier pretexto, exhibe muslo, pechuga y sólo de refilón ataca el vedado coto de la ganga científica. Tamaño conjunción (¿o dislate?) de factores, irremisiblemente debía concretarse y desembocar en el surgimiento de un mito (ejem, ejem, dejémoslo en fetiche); y así



Moonraker



nació James Bond. Imparable conquistador, amante insaciable, cínico, ambiguo servidor de la ley y el orden, con licencia para matar y follar, su lucha contra bellacos de variado diseño y todo cuño se amenizará con una atestada -y surtida- nómina de *gadgets* a cual más sofisticado, que utilizará indiscriminadamente y que en algún momento devendrán los protagonistas (o el único acciccate) de las historias... más allá -o acá- de la intensidad de la aventura, tanto "militar" como "sexual". Teniendo presente el tratamiento narrativo, la resolución filmica y el sexismo derrelictico que humea (y achicharra) al personaje -tildado de "fósil machista"; palabras de su postrer superior jerárquico... una mujer, M (Judí Dench), en **Goldeneye** (*Goldeneye*; Martin Campbell, 1995)-, arrasa con cualquier otra intromisión de festiva tecnología punta.

La saga Bond, convertida en una franquicia cinematográfica, es un

regalo para los compulsivos rastroadores de *gadgets*... particular, pero no hegemonicamente (con) centrados en la gama de accesorios de los automóviles del titular, desde el mítico Aston Martin DB5 plateado de sus briosos comienzos hasta el remozado BMW 7501 de sus últimas peripecias. Advértase empero que no es el coche en sí el *gadget*, un modelo -carísimo- disponible en el mercado, sino su listado de prestaciones y/o virguerías, suministrado por el entrañable armero Q (Desmond Lewellyn), un fijo de la serie, el único que ha trabajado con los cinco actores que han encarnado a Bond, desde **Desde Rusia con amor** (*From Russia with Love*; Terence Young, 1963), aunque apellidado Boothroyd, a partir del siguiente film ya será definitivamente Q. Empecemos por el censo de los "extras" del vehículo presentado en sociedad en **James Bond contra Goldfinger** (*Goldfinger*; Guy Hamilton, 1964): placas de matrícula rotatorias, asien-

to que propulsa por los aires al copiloto al accionar un botón del tablero de mandos, parabrisas y cristales de ventanillas a prueba de balas, radar para controlar a un coche a 250 km. de distancia, aspersores posteriores que lanzan chorros de aceite y gas, dispensador de cortinas de humo, avituallado con taladros en las ruedas, ametralladoras a derecha e izquierda de los guardabarros... En suma, un Aston Martin que comparece en diversas entregas del ciclo, con renovado equipamiento -rayos láser, cohetes propulsores, esquís laterales, etc.- en **007: Alta tensión** (*The Living Daylights*; John Glenn, 1987). Jubilado por motivos generacionales, le reemplaza ventajosamente el rutilante BMW 7501, equipado con la más "revolucionaria" tecnología punta, en **El mundo nunca es suficiente** (*The World Is Not Enough*; Michael Apted, 1999), que a su vez sustituye al BMW Z3 Roadster de **Goldeneye** y atesora los resortes más sofisticados para

la intercepción de ataques y defensa. No se agota, empero, el panel de rica miel de *gadgets* contemplado por tan acrisolada serie con el *striptease* de los vehículos. En un balance de urgencia, es prudente dar fe de artefactos como el sombrero con alas de acero propiedad del impávido secuaz coreano Oddjob (Harold Sakata) del Auric Goldfinger (Gert Fröbe) de **James Bond contra Goldfinger**; el cigarrillo/pistola *made in Japan!*, el coque-to gyrocoptero "Little Nellie", versión volante del Aston Martin, o incluso el silo de misiles guarida del sinuoso villano Ernst Stavros Blofeld (Donald Pleasence), acomodado en el interior de un volcán de **Sólo se vive dos veces** (*You Only Live Twice*; Lewis Gil-

bert, 1966); el maletín multiusos, generoso en trampas, lucido en **Desde Rusia con amor**; el coche submarino o las mandíbulas de acero que distinguen al sicario Tiburón (Richard Kiel) de **La espía que me amó** (*The Spy Who Loved Me*; Lewis Gilbert, 1977); la góndola metamorfoseada en motora fueraborda de **Moonraker** (*Moonraker*; Lewis Gilbert, 1979); o, en fin, el repertorio de adminículos que singularizan la última comparecencia de James Bond en **El mundo nunca es suficiente**: una gaita cornamusera lanzallamas y disparabalas, una chaqueta de esquí con *airbag* "de serie", un reloj dotado de láser, gancho y filamento capaz de soportar un peso de 400 kg. o unas gafas que emiten un *flash* cega-

dor. En síntesis, una abrumadora nómina de inventos... pero personalmente apostamos por el más estimable *gadget* de la colección (*boutade* o no *boutade*, irrite a quien se pique o viceversa): la imposible sirena-pescadora Honey (Ursula Andress) de **Agente 007 contra el Doctor No** (*Doctor No*; Terence Young, 1962). A fin de cuentas, como sentenció Albert Camus en un día "tonto", "*lo más parecido al paraíso en la tierra es la mujer*".

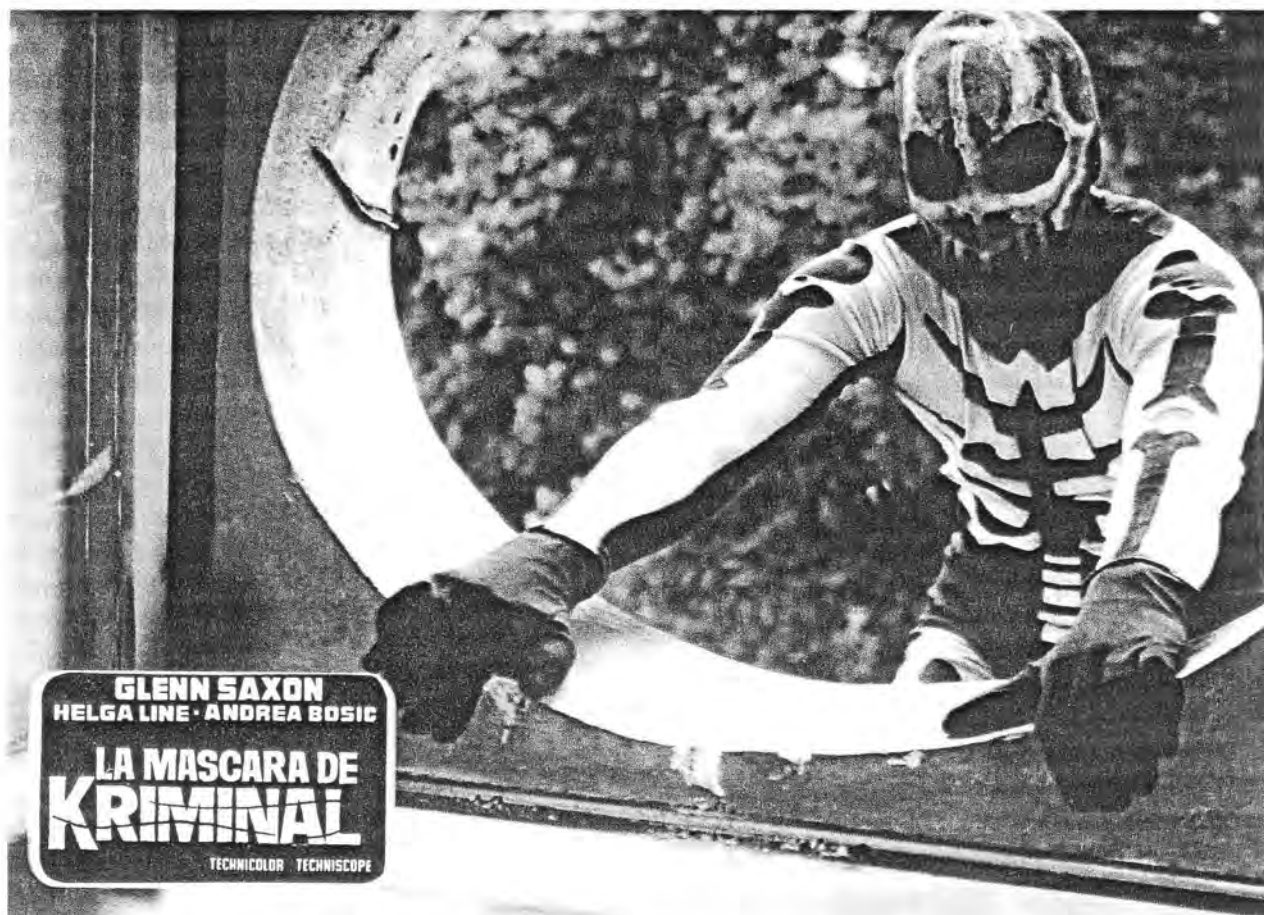
La moda Bond (convertida en enfermedad: "bonditis") descorchó una bastardía subgenérica inseminada por una patulea de (infra)agentes secretos entre el subarriendo y la sobrexplotación que le tomaban como modelo de comportamiento, tan miméticos y/o emulativos que su idiosincrasia anda más pareja a la del robot que a la del ser humano. La mayoría de títulos, ni carne ni pescado sino lagarto lagarto, hacen de su hibridación genérica su (sin)razón de ser (3). De esta guisa, el liviano componente fantacientífico (por mejor decir, cienciaficcioneo) se significa, en sintonía con su romboide condición zarrapastrosa, en los utensilios ostentados por el villano (o sus acólitos), aliados a una jerga paracientífica (no confundir con metalingüística) harto pinturera -que si el chungo rayo desintegrador de **Agente 077 dall'Oriente con furore** (Terence Hathaway, alias Sergio Grieco, 1965), o los garbosos componentes ligados a la consecución de la bomba atómica que se presumen en **Dick Smart 2/007** (Frank Shannon, alias Franco Prospero, 1966). La onda expansiva fue salvaje, y el aluv(b)ión de espías entre lo macilento y lo marrullero, florecieron cual setas tras chaparrón, haciendo gala de batiburrillo de siglas y barullo de misiones. Por nostálgica (pero harapienta) memoria: **Agente segreto 777. Operazione mistero** (Henry Bay, alias Enrico Bomba, 1965), **La muerte**



nadora
perso-
el más
ección
rrite a
la im-
Honey
te 007
or No;
fin de
Albert
lo más
erra es

en en-
corchó
a inse-
ea de
ntre el
otación
dele de
néticos
sin-cra-
el robot
La ma-
ni pes-

hacen
rica su
sta gui-
fanta-
cien-
en sin-
ndición
nsilios
(o sus
a para-
n me-
a -que
grador
te con
, alias
s gar-
s a la
ómica
Smart
Fran-
la ex-
y el
o ma-
ieron
ciencia
glas y
tálgic-
oria:
azio-
s En-
ierte

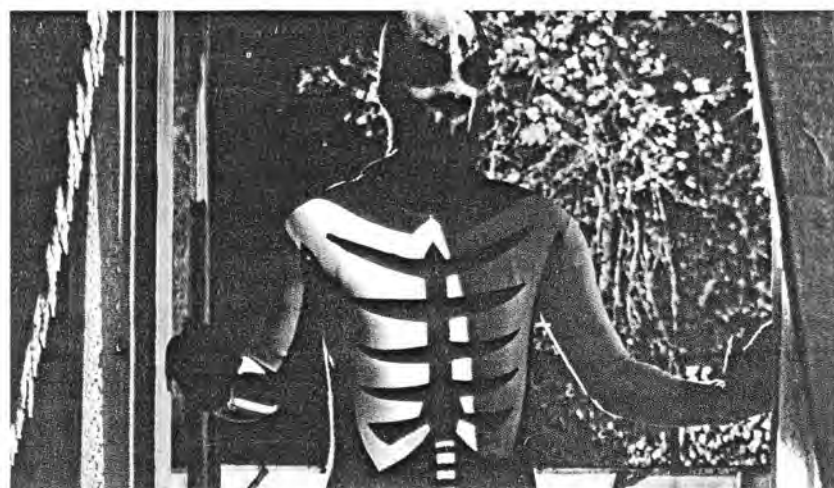


espera en Atenas (Terence Hathaway, 1966), **087, Misión Apocalipsis** (James Reed, alias Guido Malatesta, 1967)... Son producciones en buena medida financiadas (en todo o en parte) con liras italianas y pesetas españolas (4), marcando el paso la pauta transalpina de exprimir hasta la pulpa cualquier filón. Incluso se colocaron *gadgets* en manos del correo Maciste, y su no menos correosa parentela. Hasta Ignacio F. Iquino (que no es italiano, sino mucho peor) hizo la suya (o de las suyas), apuntándose al fiestorro con **07 con el 2 delante / Agente Jaime Bonet** (1967) o los chuscos avatares de un camarero catalán (Cassen) comisionado por el servicio secreto británico para la captura de un microfilm... ubicado en un balón de fútbol, donde toda ironía es involuntaria. El pifostio pastichero (lo de Iquino es otra cosa) se satisface en las dos *puntatas* estrujadas con estruendo por James Tont (Lando Buzzanca): **James Tont, Operación U.N.O.** (*James Tont, Opera-*

zione U.N.O.; Bruno Corbucci y Gianni Grimaldi, 1965) y **James Tont, Operazione D.U.E.** (Bruno Corbucci, 1966). En otras palabras, un casticismo revestido de modernidad pero inconfundiblemente mimético (o lo que va de la prosa/sonajero de Francisco Umbral al pifánico estilo de Juan Manuel de Prada).

Al furor por los imantados agentes se sumó una retahíla de héroes enmascarados de raigambre tebeística, desprendidos justicie-

ros al servicio del bien o embozados fuera de la ley que buscaban su lucro personal. Su origen es conspicuamente italiano, ligados a la gráfica de los *fumetti* que matrimonian lo policiaco y la fantasía, lo mórbido y la acción. En el segundo bando se alinea *Kriminal* (Glenn Saxon), disfrazado de esqueleto, que (en)lustra un par de oleosas aventuras, **La máscara de Kriminal** (Umberto Lenzi, 1967) y **Los cuatro budas de Kriminal** (Fernando Cerchio, 1968), si bien parcas en la lotería



Los cuatro budas de Kriminal

gadgística, su desarmante delirio y destellos conceptuales las salvan de la pira. Sin embargo, el más estimulante prototipo lo conduce el escurridizo enmascarado protagonista (John Phillip Law) de **Diabolik** (*Diabolik*; Mario Bava, 1968), ideal conjunción de ironía y amoralidad, hervor *kitsch* y aire azufroso, un genio en su oficio, con trasfondo de *gentleman* y un celemin de *cambrioleur* (sin permiso de Arsenio Lupin), que se opone al Estado y a los ricos (¡y triunfa!), escoltado por la bella Eva Kant (Marisa Mell), su rubia cómplice y pareja. Un festival de trucos, falsedades, simulacros... que usufructúa una guarida subterránea acondicionada con los

gadgets más futuristas. En el gremio de los ¿super?hombres, esplende la figura del uniformado -de rojo y máscara negra- Superargo, un rozagante cruce entre el Enmascarado de Plata (que no el de Oro) y The Phantom (como advierte con tiento Carlos Aguilar), un campeón de lucha libre, de fuerza descomunal, interpretado con estolidez e incredulidad por Ken Wood, a las órdenes del Servicio Secreto (¡y tan secreto!) en dos entregas: **Superargo, el hombre enmascarado** (Nick Nostro, 1967) y **Superargo, el gigante** (Paolo Bianchini, 1968), que más allá de su proverbial pero simpática inconsistencia, del ejército de latosos *cyborgs* -inmunes

a las balas y cuya indumentaria recuerda, en rijoso, al atuendo de los bomberos de **Fahrenheit 451** (*Fahrenheit 451*; François Truffaut, 1966); un film *antigadgets*, aunque para los nostálgicos cabe reseñar la navaja de afeitar que sustituye la moderna rasuradora a pilas-, telecomandados por un soldado *mad doctor* (su intención es crear el hombre del futuro: una máquina), desde un laboratorio caspolén (significado por un tablero de mandos anoréxico y pantallas repletas de lucecitas con pitidos como música de fondo), avitualla un no por chafarrinoso menos típico continente de *gadgets ad hoc*: automóviles que arrojan aceite, vehículo de Superargo con aspas inciso-punzantes que liquidan robots a mansalva o la pistola eléctrica anti-*cyborgs* (pura bisutería)... aunque el más inspirado *gadget* es el poder de la mente de Superargo (y de su asesor espiritual hindú, ¡Aldo Sambrell!), que en la cámara de torturas derrotan los gases tóxicos y los pinchos que amenazan con agujerearles... ¡por levitación! (5).

Como contrapunto y lógica evolución del (sub)género -y del mercado-, ellas se tomarán también al pie de la letra el ser "de armas tomar", pasando a amueblar -y poco más- la ficción con rango protagonista. Si nos sentimos generosos, cabe ser benevolentes con **Barbarella** (*Barbarella*; Roger Vadim, 1968), el rayo positrónico, la pandilla de muñecas dentadas/carnívoras, la máquina del placer creada por Duran Duran, fundidos sus fusibles por una sobrecarga de lujuria emanada por la heroína -emparentada con el aparato orgásmico propuesto por Woody Allen en **El dormilón** (*Sleeper*, 1973)-, el diáfano cuerno de rinoceronte que completa el atuendo de Anita Pallenberg, reina negra en ejercicio, o los falsos pechos que oreo Jane Fonda, que encarna una "unidad de placer", entre transparencias de sintético satén, aunque en este caso cum-

nothing
can faze
**MODESTY
BLAISE**
the world's deadliest and
most dazzling female
agent!



20th CENTURY-FOX PRESENTS
MONICA VITTI • TERENCE STAMP • DIRK BOGARDE HARRY ANDREWS... MICHAEL CRAIG
A JOSEPH JANNI PRODUCTION Directed by JOSEPH JANNI Screenplay by EVAN JONES COLOR by DE LUXE

Modesty Blaise, super agente femenino



plía la doble función de realzar su busto y no enseñar nada inconveniente... (6). Con todo, aunque menos llamativa en su repertorio que Barbarella, rompemos una lanza (o un cuerno, o lo que haga falta) por la "modelna" Modesty Blaise (Monica Vitti) de la manierista y culturera **Modesty Blaise, super agente femenino** (*Modesty Blaise*; Joseph Losey, 1966), dibujada por Peter O'Donnell, popera deidad femenina de pelo negro, ataviada de negro y luciendo botas (negras) de media caña, un espléndido cruce entre el físico de Pussy Galore y el cerebro de Rosa Klebb. ¡Auténtica fantasía (o ciencia-ficción) en movimiento!

La vitalidad de la producción no se agota con todo lo reseñado. Sin aportaciones de relieve y con la mirada puesta en el espejo norteamericano, algunos pálidos reflejos de sus soportes narrativos aterrizaron -un tanto bruscamente- entre nosotros. Y de entre los arquetipos a los que más jugo se

intentó extraer, le corresponde al científico loco o malvado, entre botarate, tronado y genial(oide), el triste honor de ser el más tramitado. En esta tesitura, es razonable la cita de Mabuse, decididamente temible y peligroso, prototipo de todos los demiurgos con ansias de poder y átomos a mano que en el cine son: cf. el profesor Jordan

(Wolfgang Preiss), entre hijo ilegítimo de Mabuse y su heredero espiritual, de **Los crímenes del doctor Mabuse** (*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*; Fritz Lang, 1960), predecesor de todos los Berlusconi -y Villalongas- presentes/venideros, uno de cuyos *gadgets* radica en las pistolas que disparan balas invisibles, junto a las



Los crímenes del doctor Mabuse

extravagantes agujas de acero silenciosas... muy propio de este sujeto que basa su poder en estar en todas partes sin ser visto gracias a los micrófonos y cámaras que siembra por doquier. Desde el festero más que festivo Vincent Price como Doctor Goldfoot de **Doctor Goldfoot and the Girl Bombs** (Mario Bava, 1966) y su corte de gentiles androides femeninos en bikini, equipadas con detonadores en el ombligo (*girls bombs*), hasta *Fantomas, self made man* del crimen, enmascarado, rey del disfraz, que roba, asesina y provoca desastres con total impunidad, cuyo *penchant* por la comedia -o lo payaso- lo aleja del universo onírico y *fantastique*, del estudio social del viejo París alentado por Marcel Allain y Pierre Souvestre enunciado en las versiones de Louis Feuillade (en

1913) y Paul Fejos (en 1931). Y encima por triplicado: **Fantomas** (*Fantômas*; André Hunebelle, 1964), ¿**Fantomas vuelve?** (*Fantômas se déchaîne*; André Hunebelle, 1965) y **Fantomas contra Scotland Yard** (*Fantômas contre Scotland Yard*; André Hunebelle, 1967), que hace acopio de coches Citroën voladores, muebles volatineros y otras variadas escacharrantes zarandajas. De simpática cita son tanto las cápsulas/pirindolos, suerte de crisálida tecnológica, protectoras de los Daleks, extraterrestres que en su movimiento despiden diversos gases y humos, enfrentados al Dr. Who (Peter Cushing) y su máquina de traslación espacio-temporal en el tándem **Dr. Who y los Daleks** (*Dr. Who and the Daleks*; Gordon Flemyng, 1965) y **Daleks - Invasion Earth 2150**

A.D. (Gordon Flemyng, 1966). En un registro muy diferente maniobra el Doctor Phibes, protagonista histriónico y delirante de **El abominable doctor Phibes** (*The Abominable Dr. Phibes*; Robert Fuest, 1971) y **El retorno del doctor Phibes** (*Dr. Phibes Rises Again*; Robert Fuest, 1972), él mismo convertido en una gigantesca prótesis y esteta de los asesinatos que comete auxiliado por una nutrida tramoya de "trucos", desde su personal interpretación de las plagas bíblicas en la primera obra, hasta -por poner un ejemplo entre muchos- el chorro de arena dirigido al conductor del coche que le deja, literalmente, en los huesos, o el ventilador que genera... una tormenta en el desierto.

Los *gadgets* irán cediendo terreno en su pulso con los efectos especiales, resistiendo -y bien poco- en las imitaciones (artríticas y costrosas) de concretos éxitos taquilleros como la trilogía de *Mad Max* (7). Puestos en el trance de elegir, preferimos ese ventilador/supercomputadora (Alpha 60, para ser más precisos), gloria y prez de la informática, concebida por el doctor Von Braun (Howard Vernon) y destrozada a martillazos en **Lemmy contra Alphaville** (*Alphaville*; Jean-Luc Godard, 1965), ubicada en una ciudad de una remota galaxia (el París de 1965), que no es una urbe de nuestra época sino un testimonio del futuro donde debe aparecer (¡por fin!) una nueva forma de amar, de sentir, de vivir...

NOTAS

1. Es habitual la relación de interacción entre el mundo del cómic y el cinematográfico. No queda especialmente claro si antes fue el huevo o la gallina, los primeros Superman, Batman o Flash Gordon en papel o los seriales en celuloide. No es un asunto de competencia, sino más bien de mutua dependencia, de interpenetración creativa. Las ideas que surgen en un medio se airean en el otro para retornar enviadas al primero, *et ainsi de suite*. Igual que acontece con la

SUPER DIVERTIDA SUPER EMOCIONANTE SUPER ESPECTACULAR

SUPERMAN

MUSICA EN DISCOS **RCA**

ESTRENO EN TODA ESPAÑA

MICHAEL COBY - CAMERON MITCHELL J. PIQUER SIMON

DIANA POLAKOV - FRANK BRANA - J.M. CAFFAREL - RICHARD YESTERAN

DIRECTOR

AL MENA 6 MESA
SUPERCOLOR
DINAVISION

evolución erótica, acostumbra concederse al dibujo el honor de iniciar cada movimiento, pero casi siempre es posible rastrear contribuciones cinematográficas aisladas antes de cada *boom* (o moda) en el papel, en una pugna en el fondo irrelevante. Lo importante consiste en que en ambos supuestos asistimos a la descarada copia, al rapiñar incesante o, directamente, a la traslación completa de historias y hasta encuadres de una iconografía a la otra. Mas si todo ello es de cajón en los EE.UU., Europa se apunta con retraso y con el paso cambiado. El carácter (mayoritariamente) subgenérico de su producción cinematográfica, ligado a la orfandad presupuestaria, propicia la penuria de ideas originales y la emulación de los patrones foráneos, sin apenas reflexión, sin discriminación entre fuentes de inspiración, aunque... no siempre. En España, la lejanía cultural y el peso irreverente, surrealista y despistado, generó que la aleación (indigesta en apariencia) entre cómic y grandes producciones cinematográficas, con influencia de rebotados como Abbott y Costello, auspiciara creaciones magistrales del añorado Manuel (by) Vázquez (Anacleto, agente secreto) o de Francisco Ibáñez (Mortadelo y Filemón, con y sin "agencia de información"). En ambos autores, la visión del *gadget*, la comparación entre nuestro nivel científico y el extranjero, de la riqueza y la pobreza, asumida con alegría, suelen abreviar en la chapuza desquiciada pero genialoide. Pregúntese al respecto por el profesor Franz de Copenhague o el doctor Bacterio.

2. Joan Bassa y Ramon Freixas: *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1993. Página 17.

3. La contaminación alcanza incluso a otras modalidades. Así, la incidencia de *gadgets* se deja notar en determinados ejemplos del *spaghetti western* (o *euro western* en más actual y reivindicativa acepción), aunque en pureza persigue (y cumple) una función de estrambótico relleno y/o apunte estrafalario. Un mundo "bondiano" mayormente propagado en la obra de Anthony Ascott, o sea, Giuliano Carnimeo, casi siempre activado de modo burlesco, pleno de golpes de teatro, de armas secretas, y que se ausulta singularmente en el personaje de Sartana, en cierto sentido un sosias de James Bond trasplantado al *far west* -cf. el órgano-metrallera de que se vale Sartana (Gianni Garko) para diezmar a una pandilla de bandidos (todo un homenaje, por lo demás, a **Django**; Sergio Corbucci, 1966) en **Llega Sartana** (Giuliano Carnimeo, 1970)-, de Sabata



(el reptilino Lee Van Cleef), su arsenal, en general, artefactos en el tacón del zapato o el rifle ocultado en el interior de un banjo, en particular, en **Oro sargiento** (*Ehi, amico, c'e Sabata... hai chiuso!*; Frank Kramer, alias Gianfranco Parolini, 1970) y en **Texas 1870** (*E tornato Sabata... hai chiuso un'altra volta!*; Frank Kramer, 1972), o en **Aleluya** (en esta ocasión, George Hilton), gozne entre Sartana y Trinidad, que no duda en empuñar una máquina de coser reconvertida en ametralladora en **Y ahora le llaman Aleluya** (*Testa l'amazzo, croce sei morto... mi chiamano Alleluja*; Anthony Ascott, 1971). Asimismo, dar fe del toque excéntrico que repertoria la figura del taciturno pistolero/actor vestido como Hamlet, que camufla el revólver dentro de la calavera en **Apocalipsis Joe** (Leopoldo Sanova, 1971). O, fuera del ámbito del *spaghetti*, el rifle de cañón doblado, apto para disparar desde las esquinas, con espejito incluido para apuntar, que utiliza el "bueno" de la función en la farsesca y estrambótica **Viva María** (*Viva Maria*; Louis Malle, 1965).

4. El cine español especializado puede que no sea romo en inventiva, pero en el apartado de *gadgets*, al socaire de la pauta evidenciada para el resto de Europa, no sobresale por su ingenio. Hay brillantina, que no brillantez. En un anárquico -y subjetivo- *pèle mêle*, espejo de su atipicidad, los descubrimos en títulos territorialmente ajenos a la S.F., como **Bienvenido, Mister Marshall** (Luis García Berlanga, 1952), donde detectamos un aparato medidor del vuelo de las perdices -aunque la llegada de los americanos, por su lejanía cultural y económica, bien podría asimilarlos a marcianos-, pero adentrándonos en materia, salpimentan con más pena que gloria, con más tueste que maña, diversas ficciones, desde los huevos nitroglicerizados de **El hombre invisible** (Anthony M. Dawson, alias Antonio Margheriti, 1970) hasta los falleros (en el mejor y en el peor sentido del término) apósitos tecnogrimosos de la herumbrosa **Supersonic Man** (Juan Piquer, 1979), sin desmerecer la navajapez de **Fata Morgana** (Vicente Aranda,



1966). Y sin relegar dos de las "contribuciones" más dementes del exangüe departamento: el indigerible antropófago (¡cierto, cierto, es un *gadget*!) de **Apocalipsis canibal** (Vincent Dawn, alias Bruno Mattei, 1980) y el hombre espinaca (¡oh, sí!) de la pútrida **El jorobado de la Morgue** (Javier Aguirre, 1972). Naturalmente, Jess Franco, siempre a su aire, respira aparte, cotizando con floreados óbolos el segmento: de las uñas impregnadas en veneno de la Estrella Blain de **Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque** (Jess Franco, 1965) a las sumisas esclavas del maquiavélico Fu-Manchú y sus labios pintados con una sustancia inocua para las mujeres pero letal para los varones en **Fu-Manchú y el beso de la muerte** (*Der Todeskuss des Dr. Fu Manchu*; Jess Franco, 1968), pasando por los (pasmarotes) robots de índole menos asistencial que ornamental de **Cartas boca arriba / Cartes sur table** (Jess Franco, 1966). Incluso apura verbalmente la función de sus *gadgets* en **La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. Schlägt Zu** (Jess Franco, 1970), ese poder letal de un "rayo incisor", ese "polimagnetismo" de unas piedras lunares, más cercanos a la condición de macguffin que al imperio del *gadget*. Curiosamente, en **Lucky, el intrépido** (Jess Franco, 1967), una historietita -perdón, una película- trufada de desacomplejados guiños, a priori ideal suministradora de *gadgets*, lo más sorpresivo es que permanece huérfana de ellos. Y, en fin, aplaudir la cachondamente crepuscular **Dr. Wong's Virtual Hell** (Jess Franco, 1998) y sus gafas para acceder a la realidad virtual, que emboban a quienes se las ponen, demostrando que no hay mejor realidad que la física (muy física) rotundidad femenina en vivo y en

directo. Por cierto, si bien la película es repertoriada como una producción exclusivamente estadounidense, certificamos la presencia como coproductora de la ¿española? Los Dos Hombres y, tras diez minutos de metraje, de la guadianesca, hispana y muy franquiana Manacoa Films.

5. La pieza *non plus ultra* del imperio de los superhéroes no es una, sino una miniserie (¡apoquinó tres secuelas legítimas y una libérrima!) imbuida de aires tebeísticos y espíritu casqueril, cuya *pièce de resistance* es la bochornosa y renqueante **Tres superhombres (I tre fantastici supermen)**; Frank Kramer, alias Gianfranco Parolini, 1968), a la sazón, tres saltimbanquis invencibles (en esta entrega, Tony Kendall, Brad Harris y Nick Jordan), que embutidos en monos rojos antibalas, se zambullen en una intriga sonámbula y paródica rodeados de *gadgets* abúlicos, donde no faltan coches teledirigidos y demás derrelicta parafernalia, enfrentados a un cetoso cerebro del mal.

6. Un apetito sexual inextinguible de vengla la criatura (Aldo Maccione) de **Frankenstein a la italiana (Frankenstein all'italiana)**; Armando Crispino, 1975), cuya mejor arma/*gadget* es su goliárdico atributo. Por su parte, en **La pitoconejo** (Zacarías Urbiola, 1979), un profesor de barba cana y rala que tiene por cobaya/secretaria a Eva Coati/Eva Robbins, un *she male* exento de ablación, alumbrando una pistola del amor a cuyo son todos aparcan sus diferencias, se despetotan y se ponen a chingar cual posesos. En ambos casos, el predicado fantacientífico permanece más que hibernado, chamuscado. Los dos, empero, más allá de su construc-

ción *bric à brac*, son ineptas demostraciones de que para parodiar con éxito un género, ante todo hay que saber apreciarlo, y no es, obviamente, el caso.

7. Idéntica consideración que otros departamentos subgenéricos aventados merece la desguazada orla de versiones ful, copias no por saldadas menos conformes a la imaginería levantada por la trilogía australiana de Mad Max -a menudo con incrustaciones de 1997: **rescate en Nueva York (Escape from New York)**; John Carpenter, 1981)-, que cumplimentaron con acendrado espíritu ahorrativo desharrapadas ficciones transalpinas (con el concurso de andrajosa pedrería capitalista española), regalías, más que futureras (que sí), funestas y estridentemente postapocalípticas *hard action movies* cuyos *gadgets* (armamento, vehículos, impedimenta y complementos pijos) arraciman su declinación en este artículo. A saber: **Bronx, lucha final (Bronx, lotta finale)**; Steve Benson, alias Joe D'Amato, alias Aristide Massaccesi, 1983), **2020: Los rangers de Texas (Texas 2000)**; Kevin Mancuso, alias Joe D'Amato, 1983), **El exterminador de la carretera** (Jules Harrison, alias Giuliano Carmineo, 1983) o **Roma, año 2072 D.C: los gladiadores (I guerrieri dell'anno 2072)**; Lucio Fulci, 1983), entre una centuria de despojos a cual más gangrenado.