

 Cantaro

Colección del **MIRADOR**

La guerra de los mundos

H.G. WELLS - H. KOCH

CARPETA DE
Actividades

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Traducción: Gerardo Gambolini

Secciones especiales: Mónica Kirchheimer y Ezequiel De Rosso

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Coordinación de Diseño: Natalia Udrisard

Diagramación: Silvina Álvarez

Imagen de tapa: Thinkstock

Correctora: Cecilia Biagioli

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Kirchheimer, Mónica

La guerra de los mundos : carpeta de actividades / Mónica Kirchheimer y Ezequiel De Rosso. - 1a ed. - Boulogne : Cántaro, 2013.

32 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador)

ISBN 978-950-753-351-8

1. Enseñanza de la Literatura. 2. Enseñanza Primaria. 3. Actividades.

I. De Rosso, Ezequiel II. Título

CDD 372.64

© Editorial Puerto de Palos S.A., 2013.

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-351-8

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Primera edición.

Esta obra se terminó de imprimir en xxxx de 2013, en los talleres de xxxxxxx, Argentina.

**Manos
a la obra**

La transposición: un proceso de sumas y restas

1. Relean atentamente el episodio de la llegada de los marcianos a la Tierra en el texto de Wells (capítulos 2, 3, 4 y 5 del Libro Primero de la novela) y el fragmento correspondiente al guión radiofónico de Koch (desde el primer parlamento de Carl Phillips hasta la aparición del Secretario de Interior). Comparen ambos fragmentos, cotejen las acciones narradas y respondan:

- ¿Cuál es el tiempo verbal que predomina en cada una de las descripciones? ¿Qué efecto tiene el uso de ese tiempo en el lector?
- ¿Quién es el narrador del descubrimiento de la llegada de los marcianos a la Tierra en cada texto?

2. En “Puertas de Acceso”, se afirma que “el relato de ciencia ficción se construye sobre una idea de lo que es la ciencia”. Busquen en la novela (Libro Segundo, capítulo 3) y en el guión (la entrevista de Carl Phillips al profesor Pierson) ejemplos de cómo es entendida la ciencia en la novela de Wells y en la transposición radiofónica, y confeccionen un cuadro comparativo.

3. Lean atentamente lo que se explica en el apartado “Del narrador protagonista a la narración polifónica” de “Puertas de acceso” sobre las diferentes voces que narran la historia en la novela y en el guión. Relean el capítulo 15 del Libro Primero de la novela y el desarrollo del ataque después del discurso del Secretario de Interior hasta la última intervención del Cuarto Operador en el guión y realicen las siguientes actividades:

- Respondan: ¿cuáles son las diferentes miradas o puntos de vista que ofrecen ambos textos sobre el mismo acontecimiento?

- Justifiquen su respuesta con citas textuales.
- Reescriban el fragmento de la transposición radiofónica, tomando el punto de vista de un personaje no incluido en el guión.
- Reflexionen y respondan a la siguiente pregunta: ¿por qué, en algunos de los últimos capítulos del Libro Primero de la obra de Wells, hay fragmentos contados desde el punto de vista del hermano del protagonista?

4. Tanto en la novela como en el guión, el protagonista se encuentra con el personaje del artillero. El encuentro se narra en el capítulo 11 del Libro Primero de la novela, y en la segunda aparición de Pierson en el guión.

- Relean los fragmentos en los que aparece el artillero en la novela (forastero en el guión).
- Comparen las actividades en relación con el futuro de cada personaje en las respectivas obras.

5. En su ensayo “El primer Wells” (incluido en *Otras Inquisiciones*¹), Jorge Luis Borges comenta que el mayor logro de las novelas de Wells radica en que:

No solo es ingenioso lo que refieren; es también simbólico de procesos que, de algún modo, son inherentes a todos los destinos humanos.

¹ Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, incluido en *Obras completas*, tomo 2, Buenos Aires, Emecé, 1994.

Reflexionen y respondan:

- a. ¿Cuáles son, si existen, esos procesos en *La guerra de los mundos*?
- b. ¿Están de acuerdo con Borges? ¿Por qué?

6. Lean el siguiente texto del sociólogo Hadley Cantril acerca de las posibles causas del efecto de pánico que sufrieron los oyentes en 1938:

Se acentuó la naturaleza realista del radiodrama² mediante descripciones de incidencias particulares que un oyente podía fácilmente imaginar. Se hizo uso con frecuencia de expresiones vulgares [comunes], que eran verosímiles en semejante ocasión. El gas «era verdoso-amarillento»; el policía previno «A un lado, ahí; retírese, le digo».

- a. ¿Qué otros elementos encuentran en el guión radiofónico de Howard Koch que contribuyan a generar el efecto de pánico? Enumérenlos.
- b. Justifiquen por qué creen que ayudaron a sembrar el pánico.

Medios y mensajes

7. Tanto la novela como el guión están elaborados en el contexto de la expansión de los medios de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Uno de los medios de comunicación más importantes de esa época fue el telégrafo. En la novela de Wells, el telégrafo garantiza la “velocidad” con la que se transmite la información en su relato. Cuarenta años

² “Radiodrama” es la denominación que se daba a la transmisión de textos ficcionales radiofónicos durante la década del cuarenta, momento del que data la traducción del texto de Hadley Cantril.

después, Howard Koch, Orson Welles y el *Mercury Theatre* vuelven a utilizar este recurso. Lean el siguiente fragmento:

PHILLIPS. Señoras y señores, voy a leerles un telegrama enviado al profesor Pierson por el doctor Gray, del Museo de Historia Natural de Nueva York. Cita. “21: 15, hora del Este. Sismógrafo registró choque intensidad próxima terremoto dentro de un radio de veinte millas de Princeton. Favor investigar. Firmado, Lloyd Gray, Jefe División Astronómica”.

- a. Investiguen cómo funciona el telégrafo. Redacten un texto expositivo explicativo en el que se mencione por qué el telégrafo fue central para la expansión de los medios en el siglo XIX.
- b. En la primera parte de la novela, el narrador se va informando de lo que sucede a través de los telegramas que reciben los diferentes diarios. Imaginen y redacten los telegramas que dan como resultado el titular: “SE RECIBE UN MENSAJE DE MARTE. Extraordinaria noticia de Woking”. Pueden tomar como modelo los telegramas que aparecen en el guión radiofónico.

8. Un epígrafe es un texto breve que antecede a un cuento, una novela, un capítulo de libro, un poema, etc. En él se anticipa cierto sentido de la obra, que el autor pretende resaltar. El carácter del epígrafe suele ser, sin embargo, ambiguo en la medida en que adelanta información sobre el texto, pero al mismo tiempo, cobra sentido pleno cuando se ha completado la lectura de la obra. La novela de Wells se abre con un epígrafe de Johannes Kepler.

- a. Investiguen quién fue Johannes Kepler y respondan: ¿de qué manera puede vincularse su biografía con lo relatado en la novela?

b. Redacten un texto argumentativo que justifique el motivo por el cual, según el criterio de ustedes, Wells eligió ese epígrafe para iniciar la novela.

c. Lean y seleccionen uno de entre los siguientes epígrafes para el guión radiofónico de Howard Koch.

“Repetición: el último colapso general, la destrucción del presente una y otra vez”.

Maurice Blanchot³

“Ahora sabemos que no podemos considerar que nuestro planeta es un lugar completamente seguro para el hombre; jamás podremos prever el mal o el bien invisibles que pueden llegarnos súbitamente desde el espacio”.

Herbert George Wells

“Será proclamado en todas las naciones [...], y entonces llegará el fin”.

Mateo 24. 14

d. Redacten un texto argumentativo justificando su elección.

Crónicas de una invasión

9. En 1950, el escritor norteamericano Ray Bradbury escribió un libro dedicado al planeta Marte, llamado *Crónicas marcianas*.

a. Lean el siguiente pasaje en el que se describe una noche en la civilización marciana:

³ Maurice Blanchot (1907-2003), ensayista, novelista y crítico literario, una de las principales figuras del pensamiento francés del último siglo. Sus novelas y ensayos (*Falsos pasos*, *La escritura del desastre*, *El espacio literario*, *Thomas el oscuro*, entre otras) postulan un arte literario pensado como límite de la experiencia humana y lugar de resistencia social.

La gente se agrupaba en las galerías de piedra o se movía entre las sombras, por las colinas azules. Las lejanas estrellas y las mellizas y luminosas lunas de Marte derramaban una pálida luz de atardecer. Más allá del anfiteatro de mármol, en la oscuridad y la lejanía, se levantaban las aldeas y las quintas. El agua plateada yacía inmóvil en los charcos, y los canales relucían de horizonte a horizonte. Era una noche de verano en el templado y apacible planeta Marte. [...] Algunos niños corrían aún por las avenidas, a la luz de las antorchas, y con las arañas de oro que llevaban en la mano lanzaban al aire finos hilos de seda. Aquí y allá, en las mesas donde burbujeara la lava de plata, se preparaba alguna cena tardía. En un centenar de pueblos del hemisferio oscuro del planeta, los marcianos, seres morenos, de ojos rasgados y amarillos, se congregaban indolentemente en los anfiteatros. Desde los escenarios, una música serena se elevaba en el aire tranquilo, como el aroma de una flor.

“Noche de verano”⁴

b. Como pueden notar, los marcianos de Bradbury no se parecen a los de Wells. Imaginen y describan una noche en Marte, teniendo en cuenta lo que saben de los marcianos por el guión y por la novela. ¿El Marte que imaginan es parecido al que imaginó Bradbury?

10. En un cuaderno de bitácora, se registran los episodios más relevantes de una travesía marítima o fluvial, casi a la manera de un diario. Redacten las notas del cuaderno de bitácora del capitán del navío *Thunder Child*, referidas a los episodios narrados en el capítulo 17 del Libro Primero. Pueden tomar como modelo el texto que se reproduce a continuación, que corresponde a una expedición en velero a la Antártida:

⁴ Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*, Buenos Aires, Minotauro, 1955.

Seguimos con vientos portantes y, a medida que perdemos latitud, ganamos temperatura. Una grave caída de tensión en la red principal de alterna⁵ nos ha tenido ocupados toda la mañana hasta que dimos con el fallo en el sistema. Al mismo tiempo, las cámaras frigoríficas dejaban de funcionar poniéndonos el corazón en vilo ya que nos veíamos comiendo descongelados durante los próximos veinte días. La naturaleza del problema ha resultado ser un relé contactor⁶ sin el que el sistema no se aguanta.

Las mañanas las dedicamos a limpiar la cubierta de peces voladores que alcanzan la sartén. Esta noche, unos deliciosos lomitos de orondo atún pescado no sin esfuerzo adornarán nuestros platos y recrearán nuestra digestión.

11. Entre otros rasgos notables de la transposición del *Mercury Theatre* del texto de Wells, uno de los más destacados es la utilización de géneros radiales periodísticos para construir el relato. Sin embargo, se podría contar la historia con otro formato, también periodístico, pero no radial. Redacten una crónica periodística teniendo en cuenta las siguientes pautas:

a. Lean, en el siguiente fragmento del guión, el punto culminante de la destrucción de Nueva York.

Las calles están abarrotadas de gente. El ruido de la muchedumbre es semejante al de la noche de Año Nuevo en el centro

⁵ La corriente alterna (como su nombre lo indica) circula durante un tiempo en un sentido y después en sentido opuesto, se repite el mismo proceso en forma constante. Este tipo de corriente es la que nos llega a nuestras casas y la usamos para alimentar la TV, el equipo de sonido, la lavadora, la heladera, etc.

⁶ El relé contactor es un elemento mecánico de conexión capaz de establecer, soportar e interrumpir la corriente eléctrica que atraviesa un circuito en condiciones normales de funcionamiento.

de la ciudad. Un momento, ¡atención!... El enemigo está ahora a la vista, precisamente, sobre Palisades. Se ven cinco grandes máquinas. La primera cruza en estos momentos el río. Puedo verla desde aquí, vadeando el Hudson tal como un hombre atraviesa un arroyo. Me entregan ahora un boletín... Los cilindros marcianos están descendiendo sobre toda la nación. Uno ha caído en las afueras de Buffalo, otro en Chicago, en San Luis... Parecen programados para caer a intervalos definidos... Ahora mismo la primera máquina llega a esta orilla. Se queda un rato detenida, vigilando y mirando hacia la ciudad. Su cabeza de acero, a manera de capucha, alcanza la altura de los rascacielos. Parece estar esperando la llegada de las otras máquinas. Allí aparecen, como una hilera de nuevas torres en la parte occidental de la ciudad... Ahora levantan sus manos metálicas... Es el final. Sale el humo... un humo negro que avanza sobre la ciudad. La gente, que corre por las calles, lo ha advertido.

Todos corren en dirección a East River... Millares de ellos caen al agua como ratas. El humo se expande con mayor rapidez. Ha llegado a Times Square. La gente trata de escapar de él, pero de nada sirve. Caen como moscas. Ahora el fuego está cruzando la Sexta Avenida... La Quinta Avenida... Lo tengo a cien yardas... Está solo a cincuenta pies... (Cuerpo que cae).

b. A partir de este fragmento, que precede a la segunda indicación de que se trata de un show del *Mercury Theatre*, redacten la crónica periodística de la invasión tomando como punto de partida el momento en que Carl Phillips deja de narrar.

- Existen diarios “sensacionalistas”, también llamados “amarillistas”, cuya visión de los hechos tiende a la exageración; y también, existen los diarios “blancos”, que intentan construir una mirada más “seria” de lo que se cuenta. Antes de redactar la crónica, decidan en qué tipo de diario la publicarían y por qué.

- ¿En qué sección del diario elegido incluirían una crónica de este tipo?
- La crónica deberá incluir: título, volanta, copete, además del cuerpo del texto con la información narrada cronológicamente.

12. A diferencia de lo que sucede en la novela, poco puede reconstruirse de la vida de los principales personajes del guión radiofónico. Redacten una biografía de Frank Pierson o de Carl Phillips a partir de lo que el guión radiofónico sugiere en sus actitudes e intervenciones.

13. A partir de las descripciones de los invasores marcianos presentes en la novela y en el guión radiofónico, redacten un texto descriptivo de no más de treinta líneas para un diccionario enciclopédico. Tengan en cuenta la constitución física de esos personajes, modos de alimentación, inteligencia, etcétera.

14. A lo largo de los dos relatos, se cuenta todo lo que hacen los marcianos en la Tierra. Sin embargo, una incógnita permanece. Imaginen posibles respuestas a estas preguntas: ¿cuáles son los planes de los marcianos? ¿Qué quieren de la Tierra?

15. Relean la secuencia del aterrizaje de los marcianos (desde el comienzo hasta la salida del hoyo) en ambos textos. A partir de lo leído en la novela y en el guión, imaginen cómo percibe un marciano la llegada a la Tierra, cuáles son sus órdenes y cuál es la imagen que tienen de los seres humanos. Redacten un texto narrativo en primera persona que dé cuenta de las posibles percepciones de un extraterrestre.

La historieta: otro medio para la transposición

16. Héctor Germán Oesterheld⁷ imaginó, en la década del cincuenta, una invasión extraterrestre que arrasaba Buenos Aires. El texto, un clásico de la literatura argentina, fue una historieta dibujada por Francisco Solano López⁸ y se llamó *El Eternauta*. A comienzos de la década del setenta, Oesterheld, esta vez con dibujos de Alberto Breccia⁹, volvió a imaginar la destrucción de Buenos Aires a manos de invasores. El proyecto se llamó *Platos voladores al ataque*: se trataba de una colección de figuritas que contaba, en cien entregas, cómo desde Buenos Aires surgía la resistencia que finalmente destruiría a los invasores. En la figurita diez, se lee:

[...] Buenos Aires está indefensa. Un Plato Volador vuela ya a lo largo de la calle Corrientes, se detiene sobre la Plaza de la República. Son pocos los que alcanzan a verlo. Porque el rayo de Superneutrino mata a cuantos alcanza, no da tiempo ni para el terror ni para el grito.

⁷ Héctor Germán Oesterheld nació en 1919, en Buenos Aires. Fue uno de los más grandes guionistas de la historieta argentina. Sus historias (*Bull Rocket*, *Ernie Pike*, *El Eternauta*, *Sargento Kirk*) suelen ser relatos de aventuras no exentos de una calidez humana que los hace inolvidables. Oesterheld desapareció durante la dictadura militar en 1977.

⁸ Francisco Solano López nació en Buenos Aires, en 1928. Comenzó a trabajar como dibujante de historietas en la década del cincuenta. Sus ilustraciones (que incluyen, entre otras, las imágenes de *El Eternauta*, *Bull Rocket*, *Slot-Barr*, *Evaristo*) se destacan por un realismo que, en muchos casos, como es el de *El Eternauta*, contrastan y hacen verosímil tramas fantásticas.

⁹ Alberto Breccia nació en Montevideo, en 1919, pero vivió en Buenos Aires desde 1922. Comenzó a ilustrar historietas en 1939; pero no es hasta 1958, fecha en que comienza a ilustrar el guión de *Sherlock Time* (ideado por Oesterheld), cuando su estilo comienza a vislumbrarse. Los fuertes contrastes y la cualidad onírica de su dibujo transforman rápidamente la obra de Breccia en un hito en la historieta mundial. Entre sus obras, se destacan *Mort Cinder*, *El Eternauta* (segunda versión, de 1969), *Perramus*, *Informe sobre ciegos*. Breccia falleció en Buenos Aires, en noviembre de 1993.

—¿Y esa luz en la calle? —se oye preguntar en las oficinas, en las casas, en los negocios. La gente se asoma. Y ya está muerta.

Desde la Plaza de la República, como una monstruosa araña de muerte, los Platos Voladores se dispersan sobre toda la ciudad.

- a. Tomando como punto de partida el texto de Oesterheld, imaginen una invasión extraterrestre que suceda en la Argentina. Redacten, como si se tratara de un diario personal, los efectos que tiene un ataque extraterrestre sobre la vida cotidiana.
- b. Diseñen una historieta que narre, en imágenes, los efectos que un ataque extraterrestre podría tener en la vida cotidiana del barrio donde viven.

17. Lean el siguiente texto:

Estadísticamente hablando, los extraterrestres existen. Considerando que una galaxia media contiene cien mil millones de estrellas y que, en el universo, hay como cien mil millones de galaxias, sería extraño, por no decir imposible, que nuestro planeta fuese el único habitado. Ahora bien, ¿cuántas posibilidades hay de que entremos en contacto con extraterrestres? Prácticamente ninguna, y veamos por qué. [...] Si hablamos de viajes intergalácticos, teniendo en cuenta que la luz viaja a 300.000 kilómetros por segundo y que las naves espaciales apenas alcanzan 30.000 kilómetros por hora, para cubrir una distancia como la que nos separa de Epsilon Eridani, harían falta millones de años. Se me objetará que no podemos conocer el nivel tecnológico alcanzado por los extraterrestres, y que estos hubiesen podido hacerse hibernar para después despertarse felices y contentos a su llegada a la Tierra. De acuerdo, digo yo, todo es posible, pero lo que es cierto es que, si todo fuese así, los alienígenas no se mostrarían solo a un par de pastorcitos para

después emprender el viaje de vuelta, sino que los veríamos todos los días en el noticiero de las veinte.

Luciano de Crescendo, citado en *Gargantúa*, Buenos Aires, año 1, número 2, nov. 2000.

- a. Redacten un texto argumentativo acerca de las posibilidades de existencia de vida en otros planetas. Si consideran posible un contacto, en el texto, refuten la tesis de De Crescendo y aclaren si creen que los extraterrestres tendrían una actitud pacífica o beligerante hacia nosotros, habitantes de la Tierra.

Días de radio

18. La transmisión de historias ficcionales por radio fue muy frecuente hasta los años cincuenta. Entrevisten a alguna persona de su familia que haya sido oyente de este tipo de programas radiales. A partir de lo relatado por el entrevistado, discutan en clase qué lugar ocupaba la radio en la vida social y familiar de esos años.

- a. Comparen la experiencia que tuvieron sus padres y sus abuelos de escuchar la radio con la vivencia de ustedes y respondan:
 - ¿Qué tienen en común y en qué se diferencian esas experiencias?

19. Seleccionen un fragmento del guión de Howard Koch y formen equipos de trabajo para realizar su puesta en escena radial.

- a. Para hacerlo, deben considerar aspectos poco precisados en el guión:
 - ¿Qué sonidos corresponden a cada escena?
 - ¿Cuál será la musicalización utilizada?
 - ¿Cuánto debe durar la música?

- ¿Qué tonos de voz emplearán los actores?
- ¿Cómo realizarán los efectos especiales de sonido?

b. Graben las diferentes puestas realizadas, escúchenlas juntos y compárenlas.

c. Luego, respondan:

- ¿En qué se parecen y en qué se diferencian?
- Las distinciones observadas, ¿a qué creen que se deben?

20. Elijan un relato ficcional (les sugerimos “La hora cero”, de Ray Bradbury –incluido en el libro *El hombre ilustrado*, Buenos Aires, Minotauro, 1987–) y hagan una transposición radiofónica de él.

- a. Para la redacción del guión, consideren las siguientes etapas:
- Relean la información acerca de la transposición dada en las “Puertas de Acceso”. Luego, decidan qué elementos del cuento pasarán al guión, qué elementos dejarán de lado, cuáles deberán ser transformados y, si es necesario, cuáles se agregarán.
 - Decidan cuáles son los personajes que van a intervenir en el guión y redacten los diálogos.
 - Elijan la musicalización, imaginen los efectos sonoros necesarios para la emisión e inserten estas indicaciones en el texto.
- b. Realicen la puesta en escena del guión en clase o grábenla para su posterior audición.

Cuarto de herramientas

Herbert George Wells

Herbert George Wells nació el 22 de septiembre de 1866 en la aldea de Bromley, ubicada en el estado de Kent, Inglaterra. “Bertie” (como llamaba su madre a Herbert George) era el tercer hijo de una familia que, sin ser pobre, siempre tuvo problemas de dinero.

Herbert, entre otros oficios, se desempeñó como cajero, auxiliar maestro y empleado en un almacén textil, hasta que en 1884 obtuvo una beca para estudiar en la prestigiosa *Normal School of Science* de Londres. Allí Wells conoció a T. H. Huxley (1825-1895), uno de los más aguerridos defensores de las ideas de Charles Darwin sobre su evolución. Huxley, y las teorías de Darwin, tuvieron un gran impacto en el futuro del escritor. En su *Experiment in Autobiography* (*Experimento en Autobiografía*, 1934), recuerda Wells:

El año que pasé en la clase de Huxley fue, no cabe la menor duda, el año más formativo de mi vida. En él adquirí esa inquietud por la coherencia y la consecuencia, esa repugnancia hacia las hipótesis sin fundamento y las afirmaciones arbitrarias que constituyen la diferencia esencial entre el espíritu cultivado y el que no lo está¹.



Mientras tanto, y desde 1891, Wells vendía a la prensa escrita artículos de divulgación científica, género para el que tenía extrema facilidad. Hacia 1894, Wells (casado en segundas nupcias) había completado su educación formal y había decidido dedicarse en tiempo completo a la escritura periodística.



¹ Citado por Rabkin y Scholes, en *La ciencia ficción. Historia, perspectiva, ciencia*, Madrid, Taurus, 1982.

De ese año, datan sus primeros cuentos publicados, siempre en revistas y diarios, como el *Pall Mall Gazette*.

Sin embargo, fue un texto escrito previamente, en 1888, el que cambió para siempre el lugar de Wells en la historia de la literatura. En 1895, nuestro autor revisó los textos y ensayos que, redactados originalmente con el nombre de *The chronic argonauts* (*Los argonautas crónicos*) había publicado en forma amateur siete años antes y los reescribió en forma de novela y la publicó con el título de *La máquina del tiempo*.

El éxito de este relato fue casi inmediato. Wells se hizo famoso y comenzó a publicar a un ritmo veloz. De ese mismo año es *La visita maravillosa*, que ya muestra la preocupación de Wells por cuestiones sociales.

Y luego, en rápida sucesión, aparecieron todas sus novelas de ciencia ficción más conocidas: *La isla del Doctor Moreau* (1896), *El hombre invisible* (1897), *La guerra de los mundos* (1898), *Cuando el dormido despierta* (1899), *Los primeros hombres en la Luna* (1901).

Todos estos relatos alertan acerca de la soberbia de los seres humanos y la utilización de la ciencia y sus consecuencias. Tanto *El hombre invisible* como *La isla del Doctor Moreau* son alegatos contra la soberbia de la ciencia, así como *Cuando despierte el durmiente* y *Los primeros hombres en la Luna* vuelven sobre el núcleo conceptual de *La máquina del tiempo*: el desarrollo de un capitalismo salvaje que no haría más que potenciar la injusticia que Wells veía en su entorno.

Esta perspectiva fue ganando la obra y la vida de Wells, quien desde principios del siglo xx dedicó su obra a crear conciencia



sobre el destino de la humanidad si no se planificaba de otra manera el futuro. En 1903 Wells se unió a la Sociedad Fabiana, un grupo socialista, ya que veía en esa doctrina política la única posibilidad de creación de una sociedad más justa. En 1908 la abandonó por problemas ideológicos con la dirigencia de la Sociedad; pero continuó su carrera como propagandista de modelos más justos de sociedad. Durante la Primera Guerra Mundial promovió el movimiento de la Liga de las Naciones (proyecto que luego de la Segunda Guerra Mundial continuó en la ONU) y mantuvo conversaciones con Winston Churchill y Lenin intentando convencerlos de sus esquemas sobre el futuro de la humanidad.

La humanidad, sin embargo, seguiría los caminos que Wells había predicho en novelas como *La guerra aérea* (1908) o *El mundo liberado* (1914): la construcción de armas de destrucción cada vez más poderosas. Otros de sus relatos, como *Una utopía moderna* (1905) u *Hombres como dioses* (1923), pretendían mostrar los éxitos de un mundo organizado sobre los principios socialistas. Así, Wells había construido una obra en la que, deliberadamente, las ideas se imponían sobre los personajes: la literatura era, para el último Wells, una poderosa forma de transmitir sus ideas sobre un mundo mejor.

La angustia que este desfasaje entre lo que Wells veía como el futuro de la humanidad y las soluciones posibles, que guiaban su obra, se ven reflejados en *Experimento en Autobiografía*. Allí puede leerse el conflicto que amargaba sus últimas obras: la impotencia de un hombre que dedicó su vida a transmitir un mensaje que sus congéneres nunca quisieron escuchar.

Herbert George Wells falleció en Londres en 1946. Tenía ochenta años, había escrito decenas de libros y todavía creía en la posibilidad de una sociedad más justa, en el poder de los hombres para cambiar su destino.

Wells 1938: la transposición radiofónica

En 1938, cuando se realizó la transmisión radiofónica de *La guerra de los mundos*, la radio era el único medio de comunicación que tenía la capacidad de transmitir en vivo y en directo ya que la televisión surgió en los años cincuenta.

La programación radiofónica en la década del treinta priorizaba la transmisión de música, tanto en vivo como grabada. En un segundo lugar se encontraban los programas de charlas y diálogos, después los programas de entretenimiento: dramas ficcionales y variedades; por último, los programas de noticias.

Algunos autores señalan que en la transmisión musical predominaban las canciones populares y los temas instrumentales, pero se ofrecía todo tipo de música. Era habitual que las radios tuvieran sus propias orquestas. Pero no solo la música ocupa un lugar importante en la transmisión radiofónica. A mediados de aquella década, el drama presentado por las emisoras estaba principalmente destinado a la mujer a través de la radionovela. Años después, las radionovelas, herederas del popular género del folletín, fueron retomadas por la televisión y dieron origen a las telenovelas de hoy.

El formato de estos programas seriados era: una introducción musical, un narrador que iniciaba el relato del capítulo a partir del resumen de lo sucedido. Las historias narradas avanzaban lentamente y generaban suspenso. Esto funcionó así hasta los años cincuenta, programando ficciones en diferentes horarios



para toda la familia (los programas de misterio y las novelas policíacas se oían en las noches, los relatos de acción y aventuras se programaban para niños en las tardes). En todos los casos, las transmisiones se realizaban en directo, con un despliegue importante de efectos de sonido y grandes repartos actorales.

Entre estas ficciones en la década del treinta aparecieron también los “dramas de prestigio”, que a diferencia de las radio-novelas ofrecían historias diferentes en cada emisión. El *Mercury Theatre on the Air* fue una de las compañías dedicadas a estas puestas en escena radiales. Entre sus integrantes estaban Orson Welles (anfitrión, voz principal, productor y director), John Houseman (escritor, productor, director), Howard Koch (escritor); James Rogan, Rayo Kremer, Ora Nichols (efectos sonoros). Las transmisiones de esta compañía comenzaron el 11 de julio de 1938 en la radio Columbia Broadcasting System, y a partir de ella y sus retransmisoras a todo Estados Unidos.

Al comienzo, las obras transpuestas por el *Mercury Theatre on the Air* tuvieron como características las de ser elegidas especialmente para radio, explotando en ellas las posibilidades del medio a través de la utilización de la música y de creación de efectos sonoros. Las adaptaciones radiofónicas que se transmitieron eran de textos literarios muy conocidos por el público. Entre ellas se presentaron *Drácula*, *La isla del tesoro*, *Un cuento de dos ciudades*, *Los 39 escalones* y *El conde de Monte Cristo*.

En septiembre de 1938 se inauguró la segunda temporada del programa, con 13 transmisiones. Este fue el espacio en el que Orson Welles se convirtió en una de las más grandes estrellas de la radio e inmortalizó su programa con la transmisión de *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells.

Sin duda todos los creadores involucrados en la transmisión de Halloween de 1938 tenían en claro el poder de la radiofonía.

El pánico generado por la transmisión en los oyentes fue inmediato, la radio recibió cientos de llamados de ciudadanos aterrados, y así se inició una nueva etapa en la historia de los medios de comunicación.

Como consecuencia del éxito de esta transmisión, los miembros del Mercury Theatre ingresaron al mundo del cine y se trasladaron a Hollywood. Orson Welles filmó *El ciudadano Kane* (1941), una de las películas que cambió la historia del cine. Del mismo modo, el escritor Howard Koch y el productor John Houseman pasarían también a la historia del cine a través del clásico *Casablanca* (1942).

Orson Welles y el *Mercury Theatre*

Las siguientes imágenes nos permiten imaginar la febril actividad del equipo creativo liderado por Welles en los estudios del Sistema de Radiodifusión Columbia (CBS), en Nueva York en los años treinta.

La emisión especial de *Halloween*, del programa *Mercury Theatre on the Air* que salió al aire, en Nueva York, la noche del 30 de octubre de 1938 se convirtió en la transmisión de radio más famosa de la historia ya que una multitud de radioescuchas dieron por cierta la invasión marciana y huyeron despavoridos de sus casas y de la ciudad.





Wells 1953: la transposición cinematográfica

En 1953 los marcianos volvieron a “invadirnos” de la mano del cine estadounidense. La transposición cinematográfica de la novela de H. G. Wells fue dirigida por Byron Haskin, con guión de Barré Lyndon y producida por George Pal. La película, *La guerra de los mundos*, retoma ciertos rasgos de la novela y del guión radiofónico de Howard Koch, como por ejemplo, el comienzo que resulta semejante en los tres textos: una voz que no pertenece a ningún personaje y que, desde una perspectiva externa (en la película se ve la Tierra desde Marte), relata cómo hemos sido vigilados durante años por los ambiciosos marcianos.

Sin embargo, la transposición cinematográfica presenta muchos cambios respecto de la novela y el guión. La acción se ubica principalmente en California; y el protagonista es científico, soltero y vive un romance con una de esas heroínas propias del cine de Hollywood de la década del cincuenta. Aunque, el cambio más significativo, entre los tres textos es que la película de Haskin y Pal retoma dos cuestiones que el guión del *Mercury Theatre* había dejado de lado: la religión y el ejército. Se retoman los personajes del Artillero y el Cura, con una visión menos crítica que en la novela. En la película, los militares, impotentes frente a la invasión marciana (a la que intentan detener inclusive con una bomba atómica), dejan todo en manos de los científicos, quienes, avasallados por una multitud en fuga, no pueden hacer su trabajo. También se muestra a un cura que decide salir para “entenderse” con los marcianos (y termina destruido por los rayos calóricos) y, al científico protagonista afirmando que ha sido “Dios en su sabiduría” quien ha creado las bacterias que derrotan a los marcianos.

La película *La guerra de los mundos* ha pasado a la historia del siglo xx no tanto por sus disquisiciones sobre la religión o el lugar de la ciencia en el mundo moderno, sino por su imagería visual. La versión cinematográfica de Haskin logró su impacto por el desarrollo notable de los efectos especiales del mismo modo que el efecto de pánico logrado por la transposición del *Mercury Theatre* se debió a una utilización plena de los recursos de la radio. En *La guerra de los mundos*, Pal y Haskin plasmaron imágenes que quedarían para siempre en la memoria colectiva: desde las naves espaciales en forma de mantarraya hasta la destrucción masiva de Los Ángeles a manos de los marcianos. Las imágenes de los extraterrestres, de sus naves y de las catástrofes urbanas sirvieron de modelo para el cine de ciencia ficción posterior; y es posible verificar su permanencia en películas recientes, como *Día de la Independencia*, de Roland Emmerich (1996), o *Marte ataca*, de Tim Burton (1996).

La guerra de los mundos en pantalla

Estas imágenes reproducen afiches realizados para el estreno, en 1953, de la versión cinematográfica de Byron Haskin y George Pal. Ese año, el film ganó el Oscar de la Academia de Hollywood por sus efectos especiales.



Afiche para la promoción del film de 1953.



Afiche del reestreno del film en 1965.

Wells 1978: la transposición musical

En 1978, en Broadway, se estrenó una versión en rock-pop de *La guerra de los mundos* dirigida y producida por el compositor estadounidense Jeff Wayne, con la participación del actor Richard Burton como narrador de la historia y de los cantantes Justin Hayward (miembro del grupo musical *Moody Blues*) y Julie Covington, la primera “Evita”.

Wells 2005: la transposición de Steven Spielberg

Probando una vez más que los procedimientos transpositivos son un rasgo característico de nuestra cultura, el director y productor estadounidense Steven Spielberg (n.1946) ofreció a los fanáticos de la ciencia ficción una nueva versión fílmica de la invasión marciana.

Spielberg había comprado en una subasta el histórico guión radiofónico de Howard Koch y el impacto que le produjo la lectura de este texto –a su criterio, una genial destilación de la novela de H. G. Wells– lo decidió a realizar una nueva versión.

En esta *remake*, el realizador y sus guionistas, Josh Friedman y David Koepp, transformaron la historia de la



invasión extraterrestre en un drama familiar ambientado en Bayonne (Nueva Jersey) en la costa este de los Estados Unidos. Su protagonista es Ray Ferrier, un estibador portuario, divorciado y padre irresponsable, a quien su ex mujer y su nuevo marido dejan a cargo de Robbie, su hijo adolescente, y Rachel, su pequeña hija, para pasar un fin de semana en la ciudad de Boston. La tensión dramática está puesta en los desesperados esfuerzos de Ray para salvar la vida de sus hijos durante el ataque alienígena y devolverlos sanos y salvos a los brazos de su madre.

El guión deja de lado los cuestionamientos sociales y éticos de la novela de H. G. Wells y se centra en la familia como el único refugio valedero ante la adversidad. La contextualización del film en la sociedad norteamericana del “postatentado del 11 de septiembre” se da en las primeras secuencias cuando Rachel, la niña, ante las primeras descargas, pregunta a su padre si se trata de un ataque terrorista.

Aunque la crítica especializada ha cuestionado el guión, en general, ha alabado los aspectos técnicos y las impactantes imágenes de esta versión que se rodó tan solo en 72 días con todas las innovaciones tecnológicas de la *Industrial Light & Magic* (la empresa de George Lucas), cuyos expertos inventaron un nuevo software que permite previsualizar la escena con los efectos especiales incluidos y tener los resultados en una hora.

Esta tecnología digital de avanzada permitió la realización de secuencias de extraordinario impacto visual, tales como la del avión caído o la del tren en llamas. En su versión de los invasores marcianos, Spielberg decidió apartarse de los clásicos platillos verdes de la versión de George Pal (1953) para mostrar los gigantescos robots de tres patas descritos por H. G. Wells en su novela de 1898.

Marte y los marcianos

por Leonardo Moledo

En la gran aproximación de 1877, el astrónomo italiano Schiaparelli afirmó haber visto sobre la superficie de Marte delgadas líneas oscuras que denominó “canales”. La palabra en italiano no tiene la connotación de construcción artificial, pero prendió inmediatamente. Un astrónomo aficionado, Percival Lowell (1855-1916), dedicó la vida a su búsqueda y encontró todos los canales que quiso. Lowell elaboró un mapa y escribió varios libros sobre el tema [...]. Allí sostenía que Marte estaba habitado por una civilización inteligente, mucho más avanzada que la nuestra, que había construido canales para transportar el agua desde los polos de su exhausto planeta.

La *Encyclopedia of Spurious Science*, una extraña y casi mitológica publicación, [...] en su edición de 1908 saludó calurosamente el trabajo de Lowell, al que calificaba como “el más grande astrónomo de todos los tiempos” y en la entrada correspondiente a “Marte”, decía: “planeta más antiguo que la Tierra (siguen datos astronómicos, en su mayor parte erróneos), habitado por seres inteligentes y progresistas (sic). [...]”.

Las afirmaciones de la *Encyclopedia* se entienden, si se recuerda que en su momento calificó a Copérnico de “bufón” y (en la edición de 1880) a Darwin de “payaso” con “inclinación zoolífica hacia los monos”; es natural que apoyara la causa de Lowell, que, según dicen, inspiró al mismísimo Orson Welles cuando en 1838 simuló por radio una invasión marciana basada en *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells. La *Encyclopedia* (edición de 1940) describió a Welles y a Wells como “visionarios” y, más tarde (ed. de 1950), a las *Crónicas marcianas* de Bradbury como “documento testimonial irrefutable”.

Semiótica de los medios masivos (Frag.)

por Oscar Steimberg.

Buenos Aires, Atuel, 1998

[...] Cuando se focaliza el estudio de los medios, toma un importante lugar el estudio de fenómenos que, como el de la transposición, hablan, por un lado, de la pervivencia de determinados géneros transmediáticos, y, por otro, de la aparición en cada medio de géneros específicos, relacionados con sus rasgos particulares. *Hay transposición cuando un género o un producto textual particular cambia de soporte o de lenguaje*; cuando una novela o tipo de novelas pasa al cine, o la adivinanza oral a la televisión, o un cuento o tipo de cuentos a la radio. El estudio de estos fenómenos informa no solamente acerca de la vida de los géneros en el seno de la vida social (paráfrasis, creo, actualmente pertinente, y no la única, de la definición de semiología de Saussure que en el seno de la vida social veía vivir, más genéricamente “los signos”), sino también de un fenómeno general de nuestra cultura. Vivimos en una cultura de transposiciones: los relatos cinematográficos, los distintos géneros televisivos, los géneros que insisten en la radio, los nuevos que se van creando en ella, y también los viejos y nuevos de la comunicación impresa hablan de un juego entre la insistencia de los transgéneros que recorren medios diversos, así como distintas épocas y espacios culturales y la de aquellos que aparecen en cada medio y le son específicos.

[...] Vivimos en un mundo de relatos, acertijos, informaciones, poemas y sermones arrancados de su lugar, llamados sin razón aparente de un lenguaje o un medio a otros: desde un inicial asentamiento escrito al lenguaje del cine, o de la oralidad a la imagen electrónica y digitalizada (son solo dos de los múltiples ejemplos posibles), tratándose de cambios de lenguaje; o, si acotamos esos mismos ejemplos a los medios en que transito-

riamente pueden fijarse, desde el libro –que no es toda la literatura– al cine de sala cinematográfica –que no es todo el cine–, o al de la pantalla de video –que no deja del todo de ser cine–, o desde el intercambio oral cara a cara –que no es toda la oralidad– a alguna representación en los videojuegos, que también constituyen solo uno de los medios que apelan al lenguaje de las imágenes móviles. En ese tránsito, relatos, acertijos, informaciones o sermones suelen además reducirse, o inflarse, o achatarse, o teñirse de matices que, en ciertos casos, parecen destinados a exhibir los poderes de un medio, y en otros a reproducir una moda, o a recordar la insistencia de una tradición. Y es esa circulación la que determina que la relación entre el libro y los medios masivos no consista simplemente en una sustitución histórica, o en el planteo de una opción absoluta entre diferentes prácticas culturales.

Ya es ínfima, es cierto, la cantidad de lectores del *Quijote* (versión completa) comparada con la de sus espectadores cinematográficos: se cumplieron las profecías cinéfilas de Abel Gance, que aún en la época del cine mudo veía a Cervantes y a Shakespeare ubicados en una larga fila de postulantes al ingreso en el estudio fílmico, que llevaría sus obras a un conocimiento público nunca antes imaginado.

[...] El arte, desde la transposición, en ese juego intertextual que desde hace más de un siglo está socavando los géneros y los motivos de un arte verosímil, original, centrado, ha encontrado en los medios masivos un lugar de multiplicación, estallido y de imprevisibilidad.

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



Rebelión en la granja
George Orwell
Novela / A partir de 15 años



Sab
Gertrudis Gómez de Avellaneda
Novela / A partir de 15 años



Juan Moreira
Eduardo Gutiérrez
Novela / A partir de 15 años



Cuentos con colmillos
AA. VV.
Cuentos / A partir de 15 años



La casa de Bernarda Alba
Federico García Lorca
Teatro Drama / A partir de 12 años



Otra vuelta de tuerca
Henry James
Narrativa Novela / A partir de 15 años