



Nómadas

ISSN: 1578-6730

nomadas@cps.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

Santoro Domingo, Pablo

La deriva de la sospecha: conspiraciones, ovnis y riesgo

Nómadas, núm. 9, enero-junio, 2004, p. 0

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18100927>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

NÓMADAS

La deriva de la sospecha: conspiraciones, ovnis y riesgos

[Pablo Santoro Domingo]

*Todos saben que los paranoicos también tienen enemigos
(Emmanuel Carrère, Yo estoy vivo y vosotros estáis muertos)*

Resumen.- La proliferación en la cultura *pop* postmoderna (televisión, cine, internet) de relatos y teorías sobre conspiraciones puede ser interpretada como una estrategia cognitiva que los ciudadanos de las sociedades contemporáneas –especialmente aquellas fracciones más desfavorecidas– utilizan para tratar de lidiar con las nuevas situaciones sociales de riesgo tras el ocaso de las metanarrativas clásicas. La transición de las teorías conspirativas desde el género del suspense (espías) al de la ciencia ficción (ovnis) marca un radical cambio de estilo narrativo, que apunta a la imposible clausura final de los relatos conspirativos en un cambio de siglo definido por la incertidumbre.

- 1. Los largos tentáculos de la conspiración
- 2. Paranoias postmodernas
- 3. El Ovni estrellado
- 4. Going to the movies
- 5. La deriva de la sospecha
- BIBLIOGRAFÍA
- NOTAS

1. Los largos tentáculos de la conspiración

Nuestro punto de partida será la asunción de la importancia sociológica central de los relatos de ficción de los que dispone una sociedad: a través de las historias ficticias que escuchan, leen o contemplan, los individuos construyen un sentido sobre los objetos del mundo y sobre su acción en él, sustentando en gran medida la autocomprensión mítica de una sociedad. La mayor máquina actual de producción de ficciones es, en los países occidentales desarrollados y en aquellos que aspiran a su mismo nivel de desarrollo, *Hollywood* (subsumiendo en el signifiicante "Hollywood" toda la máquina industrial del entretenimiento audiovisual de ficción estadounidense). Sus historias, altamente tipificadas, repetitivas en personajes y argumentos, circulan por todo Occidente, imponiendo la dominación cultural estadounidense mediante la presentación de determinados estereotipos de la condición humana y de las relaciones sociales. En este artículo fijaremos nuestra atención en un tema presente, de manera implícita o explícita, en un amplio número de relatos de Hollywood, y que supone un modelo explicativo del funcionamiento político de la sociedad: la imagen de la conspiración. A lo largo del trabajo indagaremos en las modificaciones discursivas que ha sufrido este modelo, llamando especialmente la atención sobre el desplazamiento de las imágenes de conspiraciones desde el género del suspense a la ciencia ficción, y tratando de interpretar el significado de esta deriva en el entorno de la sociedad del riesgo.

Los relatos de conspiraciones constituyen un modelo a través del cuál los individuos llegan a representarse la lógica de la distribución del poder en sus sociedades. Según afirma Karl Popper en el segundo volumen de *La sociedad abierta y sus enemigos*, una teoría conspirativa de la sociedad sería "*la visión de que la explicación de un fenómeno social consiste en el descubrimiento de los hombres o grupos que están interesados en la ocurrencia de este fenómeno (a veces un interés oculto que debe ser revelado primero) y que han planeado y conspirado para que se lleve a cabo*" (citado en Skinner, 2001; 96). Las historias de conspiraciones pretenden señalar detrás de determinados sucesos evaluados negativamente la intervención de alguna agencia oculta: "*Los teóricos de la conspiración han tendido tradicionalmente a culpar de las desgracias acontecidas a una sombría intriga de grupos secretos.*"

NÓMADAS

Una teoría conspirativa típicamente afirma que hay un orden oculto y una influencia secreta tras los acontecimientos reales" (Knight, 2001; 21). La cualidad principal de esta representación de los procesos sociales, ya sea de un acontecimiento aislado o de la sociedad en su conjunto, es que asigna de manera directa las causas de los fenómenos a la acción consciente e intencional de un conjunto limitado de personas o grupos, que, poderosos y secretos, desarrollan sus acciones en la sombra. Establece así unas nociones claras y simples, estéticamente impecables, de la agencia, la responsabilidad y la causalidad, dibujando un esquema sencillo de cómo la acción y el poder configuran volitivamente el mundo. En el fondo, constituye la aplicación de una analogía fuerte entre los fenómenos micro y macrosociológicos, achacando su diferente aparición ante nuestros ojos a problemas de ocultación y secretismo.

Las ciencias sociales raramente han concedido algo de valor a estos modelos. Una de las rupturas más fuertes que ha establecido tradicionalmente la ciencia social respecto del sentido común es la renuncia al uso de la intencionalidad como factor explicativo de las lógicas sociales. Todos los sociólogos clásicos, de Mandeville a Weber, han localizado sus descripciones del funcionamiento normalizado de la sociedad moderna en una u otra consecuencia no intencional de acciones orientadas, cognitiva y axiológicamente, hacia objetivos diferentes; teórica e históricamente, la sociología ha encontrado su terreno de desarrollo científico en el estudio de lo paradójico de la relación entre intención y consecuencias en el desarrollo de la acción humana en sociedad (Ramos, 1993). Muchos de los conceptos centrales de las ciencias sociales se han construido desde esta perspectiva contraintuitiva: consecuencias no intencionadas, paradojas del desarrollo social, profecías autocumplidas o autonegadas, mano invisible, etc. La sociología se dirige, al adoptar una visión más global, a las propiedades que surgen del propio sistema y no a las intenciones individuales. Lo que esta idea vertebradora de la teoría sociológica expresa es la convicción de que las sociedades contemporáneas se forman y evolucionan, en su mayor parte, contra-intencionalmente, siguiendo una lógica que escapa a la voluntad de aquellos que la construyen; la famosísima frase de Marx, "*los hombres hacen la historia pero no saben lo que hacen*", resume ejemplarmente esta perspectiva.

Más que una perspectiva teórica, la imagen de la conspiración ha funcionado la mayor parte de las veces como un discurso de movilización política. Tradicionalmente, el recurso retórico del complot y la conspiración ha servido como una estrategia política de control y movilización, desde el ejercicio del poder y desde la oposición a él. Los Estados modernos, especialmente en el caso extremo de los regímenes totalitarios, han recurrido históricamente a escenas de intrigas y confabulaciones de grupúsculos secretos, ya sea en la forma tradicional del contubernio judeo-masónico del franquismo, en las paranoia anticomunista de los años 50 en los Estados Unidos e incluso en la actual obsesión global por el terrorismo. Aparte de los vínculos que pueden encontrarse entre estos discursos y la propia constitución del Estado-nación como organismo centralizado, necesitado por tanto del *otro político interno* –el enemigo interior–, también responden a una forma concreta de teorizar y modelar la acción social en términos intencionales, forma que comparten visiones que se pretenden antagonistas del poder establecido. La vulgarización marxista que confiere intencionalidad malévol a la capitalista o algunos discursos de los movimientos actuales opuestos a la globalización funcionan a través de categorías que incluyen arreglos ocultos y maniobras conspirativas intencionales entre la clase dirigente de la sociedad.

La imagen de la conspiración no se ha circunscrito, sin embargo, a los relatos políticos, sino que, en un proceso que demanda explicación, se ha extendido por gran cantidad de manifestaciones de la cultura popular contemporánea. La hegemonía de la producción cultural estadounidense, cuyo estilo paranoico de pensamiento político ya fue descrito por Richard Hofstadter en un estudio clásico (1), ha dado amplia presencia en el discurso público a estrategias de explicación que apelan a tramas conspirativas. Así, se ha desarrollado lo que algunos han llamado una "*cultura popular de la conspiración: la producción, circulación y consumo de teorías de la conspiración dentro de los amplios marcos de la cultura popular*" (Bell y Bennion-Nixon, 2001; 133).

NÓMADAS

Este conglomerado de conspiraciones incluye desde magnicidios (el asesinato de Kennedy, o la "extraña" muerte de Juan Pablo I) hasta cuestiones relacionadas con lo paranormal (los gobiernos ocultan la existencia de los OVNIs), pasando por explicaciones del mundo empresarial (las empresas de seguridad informática crean y distribuyen ellas mismas virus informáticos letales, con objeto de hacer negocio).

Fredric Jameson ha caracterizado el pensamiento conspirativo como "*la cartografía del mundo postmoderno de los pobres... una figura degradada de la lógica total del capital... un intento desesperado por representarse el sistema actual*" (citado en Park, 2001; 57). En otro lugar afirma que "*la teoría de la conspiración (y sus estridentes expresiones narrativas) debe entenderse como un intento degradado –mediante la imaginaria de la tecnología avanzada- de pensar la imposible totalidad del sistema mundial contemporáneo*" (Jameson, 1996; 57). En línea con Jameson, entendemos que el enraizamiento de relatos conspirativos en los géneros de la cultura popular constituye una desesperada tentativa de imaginar una lógica para las dinámicas sociales contemporáneas, un esfuerzo medianamente formalizado de desplegar un mapa social correlativo a los de la sociología institucional, y que, mediante similares estrategias de modelización y análisis, pretende servir de orientación para la conducta social de los sujetos.

2. Paranoias postmodernas

La característica principal de la narrativa de la conspiración es su pretensión de descubrir una lógica racional escondida tras los acontecimientos manifiestos, el orden subyacente (relacionado con planes ocultos e intereses secretos) que dote de un sentido claro a una sucesión de incidentes aparentemente inconexa. Su énfasis está puesto en la pulsión por conectar aquello que se nos presenta de manera fragmentaria y azarosa y que, sin embargo, en último término, *debe tener una explicación racional*, debe ser producto de *alguien*. Dos son los principales terrenos sobre los que se juega la teorización de lo conspirativo, una vez que ésta se ha visto desplazada desde los discursos de movilización política al terreno de la cultura de masas: la imaginación del poder y la imaginación del miedo.

La conspiración pretende ser un modelo descriptivo de las relaciones de *poder* reales, de las verdaderas intenciones que bullen detrás de determinadas decisiones políticas o determinados sucesos inexplicables y de cómo éstas se vinculan a individuos o grupos que tienen algún interés por mantenerlas ocultas. Elevando la corrupción política al grado de paradigma, el modelo conspirativo comprende la totalidad del juego político como una conjunción de intereses que interactúan a través de la maquinación de planes secretos, de los que la población no llega nunca (o casi nunca) a tener conocimiento. La imagen global de una política de despachos y sombras adopta las convenciones de una narración clásica, teñida de suspense y de misterio, sobre los laberintos del poder. En un estado de globalización política y económica en el cual es casi imposible asignar una agencia autónoma a ninguna institución social -ni siquiera a los mercados nacionales-, siempre engarzado en estructuras más amplias, la imagen de una trama argumental que hile las, en la mayor parte de los casos, inexplicables situaciones de fracaso y contradicción social permite integrarlas en un esquema racional de orden y causalidad, donde la idea crucial de *responsabilidad* pueda aún ser aplicada. Frente a la metáfora del Juggernaut a la que recurre Anthony Giddens para describir la ingobernabilidad última del sistema y la sensación de falta de control que experimentan los ciudadanos y las instituciones de la sociedad tardomoderna (Giddens, 1993), la teoría de la conspiración trata de recuperar nociones tradicionales de la agencia y de utilizarlas para representar los juegos de fuerzas en el sistema socio-político: comprendiendo a través del tamiz de las intenciones secretas los comportamientos y decisiones políticas, "*intenta hacer los convulsos, descentrados procesos del capitalismo global contemporáneo más racionales y más dramáticos –en definitiva, poner un nombre y una cara a sistemas de otro modo impenetrables e irrepresentables*" (Knight, 2001; 21).

El vocabulario de la inseguridad ciudadana que infecta las naciones occidentales corresponde a una situación de *miedo* generalizado, que justifica la acertada definición de Ulrich Beck de las sociedades modernas como "sociedades del riesgo" (Beck, 1998).

NÓMADAS

Las naciones privilegiadas viven en una continua sensación de amenaza, no sólo externa (la inmigración, el terrorismo) sino interna: la extrema complejidad alcanzada en el desarrollo social y científico parece a veces pender de una frágil cuerda que amenaza con quebrarse en cualquier momento con consecuencias incalculables. La caída de un árbol puede dejar sin luz a toda Italia, como ocurrió en el apagón de septiembre de 2003, un virus informático puede causar la quiebra de un banco, la defectuosa alimentación del ganado envenena la comida. En este sentido, las teorías conspirativas podrían ser interpretadas como un retorno imaginario a situaciones de control. Al igual que la popularidad de la astrología o el retorno de ideologías de extrema derecha, suponen el asiento cognitivo en un sistema firme de creencias, en el que las posiciones relativas de cada uno se encuentran fijadas de antemano y se mantienen con claridad dentro de un esquema nítido y satisfactoriamente causal. Al igual que esas estrategias, y como ya nos indicara la definición de Jameson de "mapa cognitivo para los pobres", las teorías conspirativas encuentran su principal asentamiento en las capas desfavorecidas de la población, que son aquellas que, excluidas del uso del poder y desconocedoras de su funcionamiento real, más acusan la pérdida de control sobre sus vidas. Si la distribución de los riesgos constituye un problema de jerarquización social, la colisión entre la vivencia de situaciones de patente desigualdad en el desarrollo social y la carencia de un esquema mental capaz de proporcionar una explicación convincente arroja a los individuos temerosos al pensamiento conspirativo. Más allá de su prevalencia entre los sectores directamente perjudicados por la desregulación capitalista, la teoría de la conspiración correlaciona con la vivencia contemporánea de una subjetividad empobrecida, esquizofrénicamente desgarrada entre los mensajes ultraindividualistas de la cultura occidental –una publicidad que presenta las opciones de consumo como expresión del deseo y la identidad personal, y ante la que la comunidad política se ha derrumbado, convirtiendo a los ciudadanos en meros consumidores- y la experiencia de la ausencia de control personal y de estabilidad en la propia vida. Zygmunt Bauman propone como imágenes metafóricas de la condición postmoderna las figuras complementarias del turista y el vagabundo, ambas caracterizadas por la carencia de unas estructuras fijas a su alrededor, lo que les lleva a un movimiento continuo y a un continuo baile entre diferentes identidades, sin llegar nunca a adquirir una estable. La oposición entre ambas figuras responde al grado de privilegio, plasmado en la diferente libertad para elegir y sobrellevar esa situación (Bauman, 2001; 107-121). El modelo de la conspiración se inserta en este esquema contradictorio de exaltación individualista y debilitamiento del poder real de acción del individuo aislado: las fantasías paranoides de persecución, que comparten lógica con el pensamiento conspirativo, apuntan a una individualidad escindida entre, por un lado, la sujeción total a fuerzas superiores y extrañas, que superan siempre las capacidades de acción del individuo y, por otro, el hiperindividualismo postmoderno, manifestado en la conciencia de haber sido *el elegido* para conocer *elsecreto*.

La imaginación del poder y la imaginación del miedo han sufrido un proceso de fragmentación: la introducción de las conspiraciones en el mercado cultural, su conversión en objeto pop de consumo (películas, Internet, TV,...) dentro de una sociedad donde han desaparecido las certezas señala un cambio fundamental en el propio sistema del pensamiento conspirativo. Ya no existe *una* conspiración, sino pedazos sueltos, indicios inconexos, diferentes lecturas. En realidad, como apunta Peter Knight, las modernas manifestaciones de la teoría de la conspiración parecen consistir, más que en la erección de un modelo general de la trama conspirativa, en la acumulación de comentarios oportunistas y fragmentados sobre algunas de las cuestiones claves que nos incumben a los individuos contemporáneos. De esta forma, narrativas de conspiración enturbian con un sin fin de sospechas inconexas las zonas de conflicto de la sociedad actual, poniendo en cuestión los discursos oficiales del poder.

NÓMADAS

El asentamiento de la conspiración en la industria cultural del entretenimiento se corresponde así con el cambio fundamental que la teoría de la conspiración ha sufrido en las últimas décadas. Todas las contribuciones al libro *The Age of Anxiety: Conspiracy Theory and the Human Sciences* (Parish y Parker, 2001) un monográfico de la revista británica *Sociological Review* dedicado a la teoría de la conspiración en el entorno de la sociedad del riesgo, señalan una transición desde los modelos tradicionales (causales, simples, lineales) hacia formas que indican problemas para aprehender la trama final, la verdad final; nuevas reformulaciones de la conspiración cuya preocupación no es tanto la respuesta definitiva como el propio proceso de búsqueda: "Así, una atención hacia teorías conspirativas ya no implica estar seguro individualmente de un plan oculto o un orden secreto, sino más bien tomarlo como una duda interesante [...] y tener el sentimiento de que en un mundo contingente hay al menos algo de verdad en ciertos elementos de la imaginación conspirativa. Esto es algo que la mayoría de la gente exploraremos no mediante la adhesión a alguna asociación y con intensa devoción, sino mediante visitas a páginas web sobre el tema, como espectadores de películas y series de TV o –quizá más aún– en conversaciones informales sobre las noticias" (Park, 2001; 59).

Dentro del entorno histórico de la sociedad del riesgo, que en la experiencia cotidiana significa la incapacidad para fijar una certeza con la suficiente solidez o durante suficiente tiempo como para apoyarnos en ella, la conspiración efectúa un doble movimiento de ficcionalización y de plausibilización. Se ficcionaliza porque no puede ser tomada literalmente en serio más que por unos momentos, o por una mentalidad realmente paranoica; pero se plausibiliza al constituir una opción con el mismo grado de certeza que otros marcos explicativos, y en último término, una opción quizá más racional/causal. La pérdida de legitimidad de los expertos científicos, que da alas al pensamiento conspirativo, ocurre simultáneamente en el interior de la misma ciencia, y especialmente en el terreno de las ciencias sociales: esto sucede de tal modo que incluso la mayor parte de los contribuyentes a *The Age of Anxiety* –es decir, sociólogos profesionales, profesores de universidades británicas– abogan en sus artículos por conceder mayor atención y legitimidad a las teorías conspirativas, y el editor de los monográficos de *Sociological Review*, Martin Parker, llega a exponer un dudoso argumento sobre la igualdad formal entre las teorías de la conspiración y el método de las ciencias sociales, y la imposibilidad de dar más credibilidad a una que a otra (Parker, 2001). El cambio que se ha producido en el pensamiento conspirativo es el que va del afán moderno por descubrir a la pulsión postmoderna por interpretar: "La sobreinterpretación es un resultado habitual de la ansiedad" (Beer, citado en Parish y Parker, 2001; 7). Interpretar es un juego infinito, y la teoría de la conspiración se invierte a sí misma al comenzar a jugarlo: la conspiración, en la sociedad del riesgo, funciona así como un tropo esencialmente paradójico.

La imagen fundamental de la conspiración siempre ha sido la de los despachos en la sombra, pero este cronotopo se ha enriquecido con un actante nuevo y radicalmente extraño: el alien. El Ovní estrellado y la abducción extraterrestre son los dos nuevos lugares que se han insertado en el cronotopo conspirativo.

3. El Ovní estrellado

Una de las características más interesantes de estas modernas derivaciones de la teoría de la conspiración es así el vínculo que han llegado a establecer con lo paranormal y las ciencias ocultas, especialmente con el campo de los OVNI's y la "ciencia" que los estudia, la ufología. En la conspiración política, el secreto de la conspiración envuelve una estrategia de ocultación: tiene principalmente que ver con la funcionalidad en el uso del poder. Pero el secreto en sí, en sus manifestaciones fuera del campo de lo político, ha constituido también objeto de estudio de los conspiracionistas: de la relación entre la magia, las visiones de lo sagrado y lo secreto hemos llegado a la mística secularizada de los OVNI's. La lógica de esta doble relación de las teorías conspirativas con lo oculto puede ser atisbada a través de un apunte de Simmel en "El secreto y la sociedad secreta": "Del misterio y secreto que rodea a todo lo profundo e importante, surge el típico error de creer que todo lo secreto es al propio tiempo algo profundo e importante. El instinto natural de idealización y el temor natural del hombre actúan conjuntos frente a lo desconocido, para aumentar su importancia por la fantasía y consagrarle una atención que no habiéramos prestado a la realidad clara" (Simmel, 1986; 381).

NÓMADAS

Esta reconstrucción de lo desconocido como secreto, que justifica también la representación conspirativa de los procesos políticos de la globalización, se lleva a cabo de igual modo sobre las manifestaciones de lo paranormal, en torno a lo que, según los nombres de las revistas dedicadas a las "ciencias ocultas", está *más allá*, en *otra dimensión*. La colonización de esta parcela de la otredad terrorífica por los OVNIs a partir de 1947, fecha en que Kenneth Arnold comunica por vez primera haber avistado un conjunto de platillos volantes (2), señala un giro radicalmente científico en las visiones paranormales: de la magia y los espíritus pasamos a una otredad que es factible representar dentro de las visiones científicas (biología, técnica aeronáutica), un mito *posible* en una sociedad científica. De la fantasía pegamos el salto a la ciencia ficción.

Los extraterrestres, primero selenitas (Cyrano de Bergerac, Verne) y después marcianos (de Wells en adelante), tenían una larga vida narrativa: su materialización y multiplicación en los cielos estadounidenses durante los años 50 coincide, sin embargo, con una modificación de estas figuras. El naciente género de la ciencia-ficción cinematográfica inventó para los alienígenas una nueva función de corte mesiánico: la de emisarios de la paz atómica universal. Con el fantasma de Hiroshima aún presente, en el cine de serie B se manifestaba de forma más o menos velada el temor a una guerra nuclear y los miedos suscitados por el armamento atómico (Franciscutti, 2000). *Ultimátum a la Tierra* (1951) constituyó el prototipo de estas ficciones asociadas al peligro nuclear de la guerra fría: Klaatu, embajador de la confederación galáctica, aterriza en la tierra para entrevistarse con el presidente de Estados Unidos y advertirle de que la Tierra debe deponer todo uso belicoso del átomo. Atacado por la policía y rechazado por los políticos, Klaatu convocará una asamblea mundial de científicos en la que amenazará al planeta con su destrucción si no abandona la carrera nuclear armamentística.

El mesías extraterrestre tampoco tardaría en aparecerse a alguien: en 1952 George Adamski se encuentra en el desierto de Mojave con un venusino que le transmite un mensaje espiritualista similar del de Klaatu, y a partir de entonces el contactismo amistoso pseudoreligioso de tintes más o menos ecologistas se convertirá en la norma entre los que manifiestan haber entrado en contacto con seres alienígenas (Cabria, 1993; 143-163). Pero paralelamente las visiones ufológicas adoptarán el vocabulario de la conspiración, introduciendo las imágenes de la manipulación gubernamental de casos y de la existencia de contactos oficiales secretos con extraterrestres: las vacilaciones y secretismos institucionales, encaminadas a encubrir cuestiones relacionadas con la investigación militar, contribuyeron a la sospecha de que existía algo turbio detrás de los OVNIs. Si bien la hipótesis conspirativa fue enunciada bien temprano en la historia ufológica, a finales de los años 70 varios libros la convertirán en la nueva moda de la literatura sobre extraterrestres: Leonard Springfield publicó una serie de entrevistas con varios testigos que afirmaban haber participado en autopsias de humanoides extraterrestres y Charles Berlitz, *The Roswell Incident* (1980), donde hablaba del choque de un artefacto tripulado en 1947 y de su ocultación por parte de las autoridades, dando lugar a una de las historias más difundidas y rentables de la ufología (Cabria, 1993; 219). La fusión de la teoría de la conspiración y la creencia en la presencia efectiva de extraterrestres en nuestro planeta pasará así gradualmente a formar parte del repertorio de motivos del imaginario cultural estadounidense (3).

En los años 80, la ufología popular había entrado en una tercera fase, definida por la imaginería de la abducción. La publicación en 1981 de *Missing Time*, de Budd Hopkins, que sugería que cualquier experiencia de "tiempo perdido" en la memoria podía tratarse de un secuestro extraterrestre, y el éxito de ventas en 1987 de *Intruders*, del mismo autor, y de *Communion*, de Whitley Strieber, ponen de moda en Estados Unidos el tema del rapto extraterrestre (Cabria, 1993: 216). Los extraterrestres ya no sólo entrarían en contacto con los seres humanos de manera amistosa para prevenirles del peligro atómico, sino que, en la mejor tradición de las dictaduras latinoamericanas, llegaban en la noche para raptarte, experimentar (desagradablemente) con tu cuerpo y tus órganos reproductivos y abandonarte, no sin antes modificar tu memoria para que no recordaras nada. Jodi Dean señala cómo la *abducción* pasó a ser una figura discursiva que concentra en torno a ella una buena cantidad de preocupaciones de la América contemporánea: las tecnologías reproductivas, las cuestiones del cuerpo y la identidad, la memoria, la política en la sombra,... (Dean, 1998).

NÓMADAS

Quizá la evidencia palmaria del éxito simbólico de la figura del alien es la penetración de los extraterrestres en el lenguaje de alucinaciones asociado a la esquizofrenia, allí donde antes constaban las vírgenes y los ángeles. Cosificado como mito, sus versiones más paranoides se reproducen en un número cada vez mayor de películas, libros y demás objetos culturales, y especialmente en una exitosa serie norteamericana de TV emitida internacionalmente durante los últimos años 90, "Expediente X" (*The X Files*). Representación imaginaria de una otredad radical, la figura del alien actúa como catalizador simultáneo de miedos y esperanzas. Los extraterrestres han sido consecutivamente, e incluso a veces al mismo tiempo, mesías y monstruos, agresores y defensores. Lo que siempre han sido es *otro*: Lévi-Strauss, recordando el shock moral y epistemológico de los conquistadores españoles en su relación con los pobladores nativos de América, asocia la imagen de los platillos volantes con una especie de nostalgia por los *otros* humanos, una vez que el globo terrestre ha sido explorado –y colonizado- en su totalidad (Lévi-Strauss, 1999).

Con los OVNI's el esfuerzo de producción de mitos e imágenes que durante dos o tres décadas habían realizado los escritores de ciencia ficción alrededor del mundo tecnocientífico en expansión ocasionó una de las primeras intersecciones de la ficción y la realidad (4). Las fantásticas imágenes de extraterrestres conjuradas en un género vinculado a la paraliteratura de consumo resultaban de repente útiles para interpretar las visiones dudosas de objetos extraños en el cielo, e incluso llegaban a *aparecerse* físicamente a una serie de individuos. La ciencia ficción, que se desarrolló libre de toda pretensión artística en la penumbra de las revistas para adolescentes, había enfrentado en sus ficciones dos de los temas vertebradores de la modernidad occidental: el futuro y la ciencia, proyectando ambos en la metáfora del espacio exterior. Género casi inmediatamente exitoso en el mercado literario, no es extraño que, más tarde o más temprano, las simulaciones con las que arrojaba estos temas regresaran a la realidad.

El alien fue siempre una de las principales imágenes cronotópicas del género: narrativamente, la introducción de un ser alienígena supone uno de los modos de efectuar el movimiento de la posición del lector característico del género. Darko Suvin, tomando el concepto de extrañamiento cognitivo de Brecht y los formalistas rusos, define la ciencia ficción como "*un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor*" (Suvin, 1984: 30). Ofreciendo un espectro de temas literarios que van desde el ideal de una recreación exacta de la realidad del autor hasta la producción de un mundo nuevo y extraño, un *Novum*, Suvin coloca como extremos el realismo, por un lado, y la ciencia ficción, por el otro. Pero este extrañamiento, que la ciencia ficción comparte en principio con otros géneros como el mito o la narrativa fantástica, cumple en el género un papel cognitivo: la conexión con la localidad imaginaria es, en la ciencia ficción, factual, es decir, científica. La ciencia ficción conecta lo empírico con lo narrativo, de modo que "*parte de una hipótesis ficticia ("literaria"), que desarrolla con rigor total ("científico") [...] El resultado de esta presentación fáctica es el enfrentamiento de un sistema normativo fijo con un punto de vista o perspectiva que conlleva un conjunto de normas nuevo*" (Suvin, 1984: 28). La perspectiva de Suvin se encuentra cercana a lo que Jesús Ibáñez planteó respecto de la ciencia ficción en algunos artículos; Ibáñez diferencia dos estilos de ciencia ficción: "*En las novelas de izquierdas, los condicionales, más que contrafácticos, son fácticos. El problema que plantea es: adónde iremos, si seguimos por este camino. En las novelas de derechas, lo problemático es el origen: los descubrimientos científicos y tecnológicos se introducen como axiomas [...] La novela de derechas forma parte de una onda retardada (qué futuro contiene nuestro presente). La novela de izquierdas forma parte de una onda avanzada (qué presente contiene ese futuro: cómo debemos modificar el presente para evitar ese futuro –es una reflexión del presente sobre sí mismo en el espejo del futuro–)*" (Ibáñez, 1994: 148).

En cualquier caso, más allá de la diferenciación ideológica, lo que la ciencia ficción hace como artefacto narrativo es relativizar la realidad del lector, convertirla en una posición inestable y transitoria.

NÓMADAS

El extrañamiento cognitivo se efectúa mediante el desplazamiento en el espacio o en el tiempo, o también a través de la introducción en el mundo conocido de un elemento extraño (Rose, 1981). El punto de vista del alienígena ofrece un artificio especialmente adecuado para esta labor de extrañamiento.

La ciencia ficción ostenta, pues, una posición peculiar dentro de la distribución de los géneros narrativos. La conjunción entre extrañamiento y cognición lo define como un género esencialmente abierto: al producir en la ficción un *mundo posible* radicalmente ambiguo respecto del nuestro, la conclusión del relato no marca el final de la función cognitiva; por ello es común en la ciencia ficción la querencia por los finales abiertos y la producción de relatos en serie (la trilogía). Así, aunque según Joanna Russ, "*la ciencia ficción es la única forma literaria moderna (con la posible excepción del puzzle detectivesco) que incorpora entre sus presuposiciones básicas la convicción de que descubrir o conocer algo –por poco práctico que sea el conocimiento– es en sí un bien crucial*" (Russ, 1995, 11-12), la ciencia ficción y el género detectivesco siguen dos vías muy diferentes de conocimiento. En el género de suspense detectivesco, el misterio se encuentra en el origen: un crimen cometido previamente al relato debe ser resuelto por el investigador. El final de la historia llega con el descubrimiento del criminal y el cierre lógico mediante la restitución de la situación a su estado original de orden. Para ello, el detective sigue una metodología criminológica, es decir, científica y deductiva: integrar los indicios esparcidos por el lugar del crimen en una narrativa total. El detective constituye una de las figuras modernas por antonomasia en su búsqueda de la verdad final, en su confianza en las pruebas y el método científico para acceder a la realidad, en su afán de completitud. El uso metodológico de la ciencia en la ciencia ficción, y el significado epistemológico que se desprende de ella, obedece una lógica opuesta. En lugar de partir de un hecho consumado para encontrar su explicación, se plantea una hipótesis científica para seguirla en sus implicaciones futuras. La historia concreta planteada necesita de una resolución temporal, pero no así el mundo en el que está ambientada. En lugar del cierre perseguido por la narrativa de suspense, la ciencia ficción plantea, por tanto, una apertura radical en la estructura de su relato: "*La ciencia ficción procede como el mito por preguntas y respuestas, pero es una mitología debilitada en el sentido de que es hipotética y no categórica: sigue una pauta del tipo "Si... entonces...", y nos propone posibles, juegos, y no evidencias*" (Goimard, citado en Francescutti, 2000; 128). La primacía del tiempo condicional, clave del extrañamiento, opone en su esencia las formas del suspense y de la ciencia ficción.

4. Going to the movies

Esta última comparación entre las estrategias del género policiaco y la ciencia ficción nos resulta de utilidad a la hora de comprender el desplazamiento de los argumentos conspirativos al terreno de la última; para ello podemos observar los ciclos de aparición de la conspiración en el cine americano de los años 70 y 80. La hipótesis de la conspiración se introdujo primero en la cultura popular dentro de la estructura del suspense. La obsesión simbólica de la Guerra Fría por los espías aseguró una buena cantidad de películas que abordaban el tema, y que con gran éxito comercial, representaban en la pantalla maniobras políticas llevadas a cabo en la sombra (5). Pero el espionaje no monopolizó la temática de las políticas secretas; desde mediados de los años 70, el desencanto norteamericano por la política, propiciado por el fracaso del pensamiento sesentayochista, la ola de magnicidios (los Kennedy, Luther King, etc.) y el descubrimiento de la corrupción política a los más altos niveles (Nixon y el caso Watergate), junto con los primeros síntomas de la recesión económica, produjeron una oleada de películas en las que los manejos secretos de la clase política eran presentados como la norma a gran escala. *El último testigo* (1974), *Los tres días del cóndor* (1975) o *Todos los hombres del presidente* (1976, basada en el escándalo Watergate) contribuyeron a definir un subgénero de política-ficción organizado alrededor de un guión típico: un individuo ordinario descubre repentinamente, y con resultados trágicos, la existencia de una conspiración a gran escala en la burocracia política, y a partir de entonces, perseguido por asesinos a sueldo, su objetivo será documentarla y darla a conocer a la opinión pública. Estas películas reflejan, según Ryan y Keller, un giro pesimista en la mentalidad americana respecto de las instituciones públicas, que a un tiempo predice y contribuye al giro individualista hacia el mercado y las políticas liberales de los 80 (Smith, 2001).

NÓMADAS

Este género no desaparecerá de la producción de Hollywood, tendiendo cada vez a una mayor individualización de héroes y villanos (y por consiguiente, a una progresiva despolitización), y volviéndose poco a poco una simple variante del cine comercial de acción: *El informe pelícano* (1994), *La red* (1995) o *Enemigo del estado* (1996) sólo aportarán a este formato una problematización creciente de la tecnología, especialmente proyectada sobre la informática y las difusas redes que extiende por el mundo.

También, entre los últimos años 70 y los primeros 80, se desarrolla una variante del suspense conspiracional que incorpora tramas científicas: *El síndrome de China* (1979), entrelazada en las fechas de su estreno con un hecho real, narra el ocultamiento por parte de las autoridades de un accidente nuclear y sus consecuencias para la población; *Capricorn One* (1978), anticipando un tema que se incorporará a las paranoias conspirativas postmodernas (el alunizaje de 1969 nunca existió), trata de la falsificación gubernamental de una misión espacial a Marte; *Coma* (1978) es la primera de una serie de películas cuya trama gira alrededor de diferentes conspiraciones médicas. La imagen que aquí se proyecta de los científicos y las instituciones científicas es la de su colaboración e imbricación en los sistemas políticos y económicos capitalistas, de tal modo que la orientación por motivaciones externas al ethos de la ciencia (afán de lucro, motivos ideológicos, búsqueda de poder) conduce a una evaluación negativa de la ciencia. La ciencia constituye un agente fatalmente vinculado al poder económico y político, que colabora con sus estrategias de ocultación y sus maniobras contra la ciudadanía, desarrollando por tanto la parte socialmente más importante de su acción en la sombra. Las imágenes conspirativas se aproximarán aquí a la ciencia ficción en su valoración ambivalente de la ciencia.

La progresiva importancia social durante los años 80 de las cuestiones de la identidad y la diferencia, motor de la teorización postmoderna y los Cultural Studies que conquistarían las universidades estadounidenses durante las siguientes dos décadas, correlaciona con la creciente fascinación por los extraterrestres, siguiente campo donde se integrarán las imágenes de la conspiración. Los años 80 se abrieron con toda una serie de películas que presentaban una imagen benévola de los aliens: *Encuentros en la tercera fase* (1977), *Starman* (1984) o *Cocoon* (1985) reflejan la corriente de xenofilia que durante los años 70 movilizó los relatos de extraterrestres en la ciencia-ficción escrita. Pero esta construcción empática del extraño pronto cambiará. La abducción como tópico social discursivo, junto con la extendida desconfianza institucional, harán retornar los viejos cuentos de manipulación gubernamental y darán lugar al relato de conspiración OVNI que ahora conocemos. El desarrollo de Internet y la televisión por cable modificó en los años 80 y 90 el plano de las comunicaciones en Estados Unidos (Schaffer Gros, 1997), instaurando un modelo de información descentralizada y fragmentaria que contribuye a esta mística del secreto (el secreto es la información desconectada, la conspiración es la clave que permite conectar todos los fragmentos). Es en estos canales en los que los conspiracionistas (ufólogos, milicias de extrema derecha) encontrarán un espacio desde el que difundir sus creencias.

La hipótesis de la conspiración gubernamental sobre los OVNI, que desde el principio había acompañado la psicosis ufológica, entraba así en una fase de complejización total, posibilitada en gran parte por la cientifización *formal* del pensamiento conspirativo. El objeto de discusión de la ufología con el establishment científico ha sido no tanto la cuestión en sí de los extraterrestres como el problema de la *prueba* científica. El extraterrestre, como vimos, proviene de una imagería radicalmente científica, proyectiva, y consecuentemente la pugna de sus partidarios quiere adoptar un tono científico. Lo que los estudiosos supuestamente "objetivos" del fenómeno de la observación OVNI reivindican en su debate con la ciencia es la aceptación como prueba científica de las observaciones, testimonios o fotografías en las que basan su construcción de hipótesis extraterrestres. Esta pretendida "remisión a las pruebas" – que en la mayor parte de los casos no implica más que la credulidad absoluta de todo tipo de disparates– conduce a los ufólogos, no obstante, a presentarse en el mismo plano de legitimidad científica que las de aquellos con los que discuten. El cuestionamiento del método científico que pretenden realizar los investigadores ufológicos se proyectará también sobre *Expediente X*, la popular serie de TV que, a partir de 1993, organiza ficticiamente el tema paralelo de las abducciones y la conspiración.

NÓMADAS

Los protagonistas de la misma son dos agentes del FBI dedicados a la investigación de fenómenos paranormales: Scully, una científica positivista que rechaza toda explicación irracional de los mismos, y Mulder, marcado por la abducción extraterrestre de su hermana pequeña y predispuesto a las disquisiciones fantásticas. Pero, ante su progresiva involucración en una difusa conspiración global, ninguno mantiene de manera estricta sus posiciones. La duda fundante que moviliza la postura epistemológica de la serie (6) se resume en el póster que decora el despacho de Mulder: la imagen de un platillo volante con la apostilla "I want to believe". La afirmación rigurosa de causalidades claras y de un plan único resulta ya un acto de voluntarismo individual: **I want to believe**. Esto se integra en una progresiva problematización de la realidad en el cine, manifestada en la repetición hasta el tópico del giro final que retrospectivamente explica la narración como un sueño, o que revela que los protagonistas estaban muertos desde un principio.

5. La deriva de la sospecha

La conspiración contemporánea se desarrolla así en el marco de un ocaso de las certezas totales, sustituidas por una acumulación de indicios dispersos y contradictorios. La vivencia subjetiva de la existencia en la contemporaneidad occidental es la de una fragmentación esencial; los ejemplos de esta descomposición se acumulan ante el observador: los roles únicos que sostenían una identidad fuerte se ven sustituidos por la coexistencia de distintas posiciones sociales en una misma persona; el fin del pleno empleo arroja a los jóvenes que se incorporan al mercado de trabajo a una inestabilidad laboral –y vital- sin visos de solución; la televisión como espejo de la realidad se disgrega en cientos y cientos de canales temáticos. Todo apunta a un cuarteamiento de la sustancia rocosa que constituía la firme identidad moderna. Aunque muchos de los desarrollos sociológicos sobre el corte radical de la postmodernidad exageran en su exposición de la fractura histórica, no nos es necesario entender los discursos teóricos sobre la crisis de la modernidad como estudios historiográficos: como explica Bauman, *"esa experiencia pasada, tal y como tendemos a reconstruirla ahora, retrospectivamente, se nos aparece fundamentalmente bajo la forma de su desaparición. Lo que pensamos que el pasado tenía es lo que sabemos que nosotros no tenemos"* (Bauman, 2001: 112). Este es el entorno donde la teoría de la conspiración trae a colación la problemática del conocimiento. El privilegio social, en una sociedad donde el conocimiento se disemina libremente y se multiplica como metástasis de células cancerosas, es el de la interpretación. La aspiración al conocimiento integrado, el anhelo por la ciencia total que nos prometió el positivismo moderno, se quiebran ante la especialización total de los campos científicos. Frente al tambaleamiento de la legitimidad de los expertos (7), la ciudadanía carece de una instancia central que le proporcione certeza. El principal monumento erigido a esta desintegración del conocimiento es Internet. Desde la preocupación por la seguridad frente a los virus, por ejemplo, uno es incapaz de construir una opción clara a la que recurrir, ya que lo que se multiplica, junto con los propios virus, es el número de *hoaxes*, es decir, de falsas advertencias sobre los virus y la seguridad. Periódicamente recibo en mi correo electrónico avisos sobre un nuevo virus que puede haber infectado mi ordenador, algunos enviados por conocidos míos, de los que no puedo dudar su buena voluntad. Pero sé que la mayor parte son rumores falsos, o incluso virus encubiertos tras la misma llamada a la precaución. El riesgo se torna más y más difuso y resulta difícil distinguir entre verdaderas y falsas advertencias: hay que *decidir* qué creer. La propia terminología viral sugiere el estado de vulnerabilidad esencial instaurado por esta fragmentación. Moverse en este campo requiere estrategias cognitivas nuevas.

Así, toda conspiración se ve obligada a volverse una narración de ciencia ficción, rotas las evidencias que sostenían una narrativa detectivesca. Si el suspense y el detective constituían las figuras modernas dedicadas a delinear el organigrama de la conspiración, en este momento histórico ya no parece posible cerrar el círculo: la conspiración está continuamente abierta, la posibilidad de completar la investigación se vuelve escurridiza. De este modo, los argumentos conspirativos en los productos culturales de masas pasan a ser primordialmente una búsqueda de sentido que linda con el puro entretenimiento (¿no nos resultan a todos extrañamente divertidas las teorías de la conspiración?).

NÓMADAS

Frente a la resolución epistemológica del suspense, el extrañamiento cognitivo de la ciencia ficción supone una estrategia de conocimiento radicalmente distinta, quizá más adecuada a un mundo fragmentado, en cambio constante, que no es posible recomponer en una única imagen. La conspiración moderna, como aparece en los artículos de *The Age Of Anxiety*, tiene que ver con una forma de lidiar con el riesgo, dando una forma discursiva a una indagación que trata de representar las líneas de fuerzas que convergen en la sociedad del riesgo. Teniendo en cuenta que la ciencia ficción filmica, casi desde su origen, ha estado dedicada a retratar el riesgo (tecno-científico), podemos ver cómo ambas estrategias ficcionales de representación social llegan a juntarse en la construcción y reconstrucción constante de modelos comprensivos de las dinámicas sociales. Lo que parece surgir en el terreno que definen en su intersección es una estrategia para superar la parálisis del terror: "*Al igual que en otros casos, la mimesis con el miedo creada por una fantasía literaria indica la naturaleza de los miedos sociales reales y puede incluso producir un efecto catártico con relación a ellos, puede proveer –al menos temporalmente– algún alivio respecto de ellos*" (Elias, 1998: 24).

Según este punto de vista, la conspiración de ciencia ficción ofrecería a los individuos una estrategia para manejar el miedo a partir del extrañamiento cognitivo, proyectando sobre estas cuestiones un principio, aunque dudoso, de orden. Esto puede verse en una película reciente que recupera hasta cierto punto esta temática. *The Matrix* (1999), una superproducción que batió todos los records de taquilla, describe nuestra realidad como un programa de simulación por ordenador que las propias máquinas, en el futuro de 2100, han implantado en las mentes de los seres humanos tras su rebelión. Los ordenadores, que han llegado a desarrollar una inteligencia propia, han esclavizado a los seres humanos y les utilizan como fuente de energía, sometidos por la alucinación consensual denominada Matrix. La percepción que los individuos tienen de su mundo no es más que un sueño inducido por un programa de ordenador. La resistencia humana que ha sobrevivido a la dominación informática despierta de esta ilusión al protagonista, que a partir de entonces encabezará la lucha contra el superordenador que rige Matrix. Lo que se expresa en la película, según la interpretación psicoanalítica de Slavoj Žižek, es la nostalgia por el "gran otro" lacaniano, por una realidad social finalmente *real* (Žižek, 2001) Si la realidad está hecha de informática, como correctamente advierte la película, debe existir un programador final, una intencionalidad que gobierne finalmente esto. Pero la ubicación de la narración en un contexto de ciencia ficción, que fuerza la continuación del extrañamiento, debilita el poder integrador de esta hipótesis: ¿por qué la realidad que perciben los individuos emancipados de Matrix no puede ser otra simulación virtual, y el ordenador que parece regirla otra máscara del verdadero poder último? El relato, como percibe Žižek, cae en la incoherencia al intentar cerrar del todo su lógica. Por ello, sólo puede comunicar un anhelo, lo que impulsa a la película a explicaciones pseudoreligiosas (el protagonista es conducido a un "oráculo" para que determine si él es "el elegido" que liberará a la humanidad) y a convertir finalmente su discurso en un pastiche new-age. La dos secuelas de *Matrix* no hacen sino enredar aún más esta línea argumental pseudo-religiosa, demostrando en lo cada vez más patoso de su construcción narrativa la imposibilidad de resolver adecuadamente los dilemas que plantea (la relación entre la humanidad y sus producciones tecnológicas).

Cube (1997), otra reciente película americana de producción independiente, resulta más congruente al aplicar la ciencia ficción al discurso conspirativo, a pesar de una cierta torpeza narrativa y de la atmósfera de obra de teatro universitaria. La historia que relata es la de un conjunto de desconocidos que despiertan encerrados dentro de una estructura arquitectónica gigante, dividida en pequeñas habitaciones cúbicas. Al intentar huir, descubren que algunos de estos cubos contienen trampas mortales. Para poder escapar deberán aprender a discriminar, a través de la interpretación matemática de unas cifras grabadas en cada habitación, cuáles son las que deben evitar. Al mismo tiempo, tratan de elaborar una explicación para su presencia allí: las teorías conspirativas típicas que primero les vienen a la cabeza van quedando descartadas mientras los protagonistas enfrentan el sinsentido que les ha llevado a este videojuego gigante. Después de un accidentado itinerario repleto de tensiones internas, y de un progresivo descubrimiento de la lógica técnica de la estructura, solamente uno de los protagonistas (un retrasado mental) logra escapar del cubo.

NÓMADAS

Una luz cegadora nos niega cualquier imagen del exterior. El espectador se encuentra así en la misma situación de desconocimiento que los protagonistas: la indeterminación narrativa del cubo supone la posibilidad de realizar lecturas múltiples, aceptando así la película su naturaleza metafórica. El papel del espectador –como el de los protagonistas– es el del intérprete ciego, trágicamente forzado a asignar un sentido al cubo. La película, al igual que la realidad social, no proporciona la satisfacción imaginaria de una resolución clara. La posibilidad del descubrimiento, al igual que en la realidad de la sociedad del riesgo, ha quedado desplazada por una inacabable sucesión de interpretaciones. La conspiración, real e imaginaria, continúa en la sombra.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, Z. (2001): *La postmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal
- BECK, U. (1998): *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós
- BELL y BENNION-NIXON (2001): "The popular culture of conspiracy / the conspiracy of popular culture" en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- BENFORD, G. (1996): "Mesclant la realitat amb la imaginació: un record de la ciència i la ficció", Conferencia pronunciada como invitado de los premios UPC de ciencia-ficción de 1996, on-line en: www.upc.es/cienciaficcion/1996/Benford.html
- CABRIA, I. (1993): *Entre Ufólogos, Creyentes y Contactados. Una historia social de los OVNIs en España*, Santander, Cuadernos de Ufología
- COLLINS, H. y PINCH, T. (1993): *The Golem. What everyone should know about science*, Cambridge University Press
- DEAN, J. (1998): *Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*, Cornell University Press
- ELIAS, N. (1998): "¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro?", en WEILER, V., comp., *Figuraciones en proceso*, Santafé de Bogotá. Utopía Ediciones
- FRANCESCUTTI, P. (1999): "Sociología marciana: una lectura social del fenómeno OVNI", en GATTI, G. y MARTINEZ DE ALBENIZ, I. (edit.), *Las astucias de la identidad: figuras, territorios y estrategias de lo social contemporáneo*, Bilbao, Editorial de la Universidad del País Vasco
- FRANCESCUTTI, P. (2000): *La construcción social del futuro: escenarios nucleares del cine de ciencia ficción*, Tesis inédita, Universidad Complutense de Madrid
- GIDDENS, A. (1993): *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza
- HOFSTADTER, D. (1967): *The paranoid style in american politics*, New York, Knopf
- IBAÑEZ, J. (1994): *Por una Sociología de la Vida Cotidiana*, Madrid, Siglo XXI
- JAMESON, F. (1996): *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta
- KNIGHT, P. (2001): "ILOVE YOU: Viruses, paranoias and the environment of risk" en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- LEPENIES, W. (1994): *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica
- LEVI-STRAUSS, C. (1999): *Tristes Trópicos*, Barcelona, Círculo de Lectores
- LEVIN, A.E. (1977): "English-Language SF as a Socio-Cultural Phenomenon", *Science-Fiction Studies* #13
- PARISH, J. y PARKER, M., comps. (2001): *The Age of Anxiety: Conspiracy Theory and the Human Sciences*, Sociological Review Monograph, Oxford, Blackwell
- PARK, A. (2001): "Conjuring order: the new world order and conspiracy theories of globalization", en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- PARKER, M. (2001): "Human science as conspiracy theory", en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- RAMOS, R. (1993): "Una aproximación a las paradojas de la acción social" en LAMO DE ESPINOSA, E. y RODRÍGUEZ IBAÑEZ, J. E. (comps.), *Problemas de teoría social contemporánea*, Madrid, CIS
- ROSE, M. (1981): *Alien Encounters. Anatomy of Science Fiction*, Cambridge, Harvard University Press
- RUSS, J. (1995): *To Write like a Woman. Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press

NÓMADAS

- SCHAFER GROS, L. (1997) "Cable Networks", en Newcomb, H., ed.: *Encyclopedia of TV*, Museum of Broadcast Communications, 1997, disponible on-line en la dirección del museo: <http://www.museum.tv/archives/etv/index.html>
- SIMMEL, G. (1986): "El secreto y la sociedad secreta", en *Sociología, 1. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza
- SKINNER (2001), "Taking conspiracy seriously: fantastic narratives and Mr Gray the Pan-Africanist in Montserrat", en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- SMITH (2001): "Conspiracy, corporate culture and criticism", en PARISH y PARKER, comps. (2001)
- SUVIN, D. (1984): *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE
- ZIZEK, S. (2000): "The Matrix, or the two sides of perversion" en *Enjoy your symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out (Revised)*, New York, Routledge

NOTAS

- (1) Hofstadter (1967) analizó los elementos conspirativos del discurso político de asociaciones y partidos radicales estadounidenses en los años 50 y 60. Este tipo de pensamiento anti-estatal está más presente en la vida política americana que en otras democracias occidentales, desde su misma fundación como nación individualista ya descrita por Tocqueville en *La democracia en América*.
- (2) Desde la invención de la aeronáutica, cada nueva forma de aviación ha encontrado su contrapartida fantasmagórica: hasta los años 40 habían sido observados globos mágicos, dirigibles misteriosos, aviones fantasma y otros mecanismos del mismo tipo, pero nunca antes habían sido interpretados como procedentes de otros planetas. La prensa española recogía en 1946, un año antes del caso Arnold, noticias sobre la enigmática presencia de "bombas volantes" en los cielos de Escandinavia, sin relacionarlas en ningún caso con los extraterrestres (Cabria, 1993: 9)
- (3) La hipótesis de la vida alienígena llegó, a finales de los años 70, a ser un elemento con relevancia tecno-científica, motivando la intensa financiación de programas de la NASA de búsqueda de inteligencias extraterrestres. El tema fue relevado en prioridades oficiales, ya en la época de Reagan, por la aeronáutica espacial militar (Francescutti, 1999)
- (4) Esta intersección entre la ciencia-ficción y la realidad no sería la primera ni la última: especialmente en su reconstrucción ficcional de la ciencia, la ciencia-ficción no cesará de dar lugar a todo un repertorio de efectos (inspiración de desarrollos científicos, provisión de imágenes para los discursos político-científicos, divulgación científica y reclutamiento vocacional de nuevos científicos, etc.). Ya en una fecha tan temprana como 1944, los principales investigadores del proyecto Manhattan leían y discutían los fantásticos relatos de ciencia-ficción de las revistas populares, lo que motivó incluso una investigación del FBI en la redacción de *Astounding Stories* por la precisión con que en un cuento había sido prefigurada la inminente bomba atómica (Benford, 1996). Los ejemplos de este tipo, con mayor o menor cercanía a la verdadera producción científica –como el desarrollo del prototipo de satélite por el famoso escritor de CF Arthur C. Clarke-, se multiplican ante el investigador que se aproxima al tema.
- (5) En esta obsesión por los espías y en el espacio simbólico de la paranoia anticomunista ya apareció una primera vinculación con la ciencia ficción: *Invasores de Marte* (1953), de William Cameron Menzies, representa esta psicosis del enemigo interior mediante la historia de una invasión extraterrestre. Los alienígenas van poseyendo a los individuos de un pequeño pueblo, produciendo una duda constante sobre la lealtad de los seres queridos. Similar temática, con mayor efecto emocional, explora *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956), de Don Siegel. Los extraterrestres de Siegel llegan a duplicar los cuerpos humanos, sustituyendo por completo al individuo original.
- (6) Al menos en los primeros capítulos, antes de que, por las propias exigencias de construcción narrativa de una serie de televisión, la trama conspirativa comience a complejizarse semana tras semana, perdiendo poco a poco el equilibrio entre las posturas de ambos protagonistas y deslizándose hacia la aceptación expresa de lo paranormal y la

NÓMADAS

seudociencia.

(7) En las controversias públicas sobre los desarrollos científicos asociados a situaciones de riesgo, los expertos no apoyan unánimemente una única opinión: "Encontramos doctores y profesores en ambos lados de estos debates [...] Todos los grupos tienen capacidades mucho más allá de lo que cabe esperar de las personas ordinarias, y todos los grupos saben cómo argumentar claramente y sin caer en falacias obvias" (Collins y Pinch, 1993: 144)